BEDEUTENDE KUNSTWERKE

AUS DEM NACHLASS

D[R] JACOB HIRSCH

AUKTION AM 7. DEZEMBER 1957 IN LUZERN

ADOLPH HESS AG · LUZERN

WILLIAM H. SCHAB · NEW YORK

Bedeutende Kunstwerke

AUS DEM NACHLASS

Dr. JACOB HIRSCH

ALT-ÄGYPTEN

Plastik in Stein, Bronze und Fayence

GRIECHISCHE UND RÖMISCHE ANTIKE

Bronzen, Marmor- und Steinplastiken, Terrakotten, Vasen, Gläser und Goldschmuck
Etruskische Kunst

BYZANZ UND FRÜHES MITTELALTER

Orphische Schale, Reliefs und Goldschmuck

MITTELALTER UND RENAISSANCE

Gemälde, Skulpturen, Achat-Kruzifix mit Gold-Email, Keramik, Möbel und Miniaturen

ORIENT

Persische Vasen, Textilien und Miniaturen

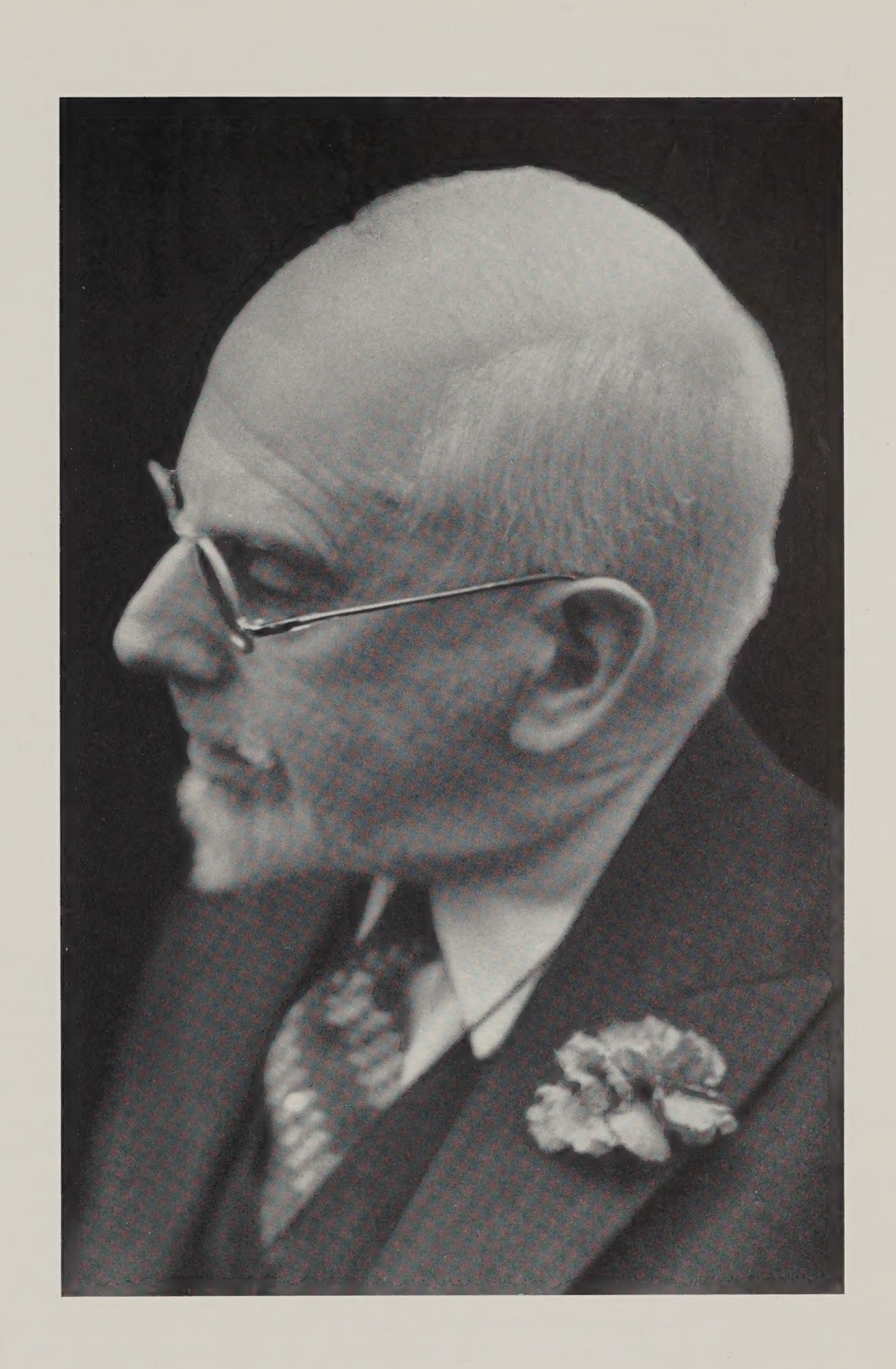
Portraitbüste von Houdon

AUKTION

Samstag, den 7. Dezember 1957
vormittags 9.30 Uhr
im Hotel Schweizerhof, Luzern

ADOLPH HESS AG.
Haldenstraße 5, Luzern
Telephon 24392

WILLIAM H. SCHAB
602 Madison Ave., New York 22
Telephon Plaza 80327





IN MEMORIAM

As executor under the Last Will and Testament of my life-long friend Dr. Jacob Hirsch I have arranged this sale of objects of art and antiquities in honor of his memory.

Few men of our generation possessed the unerring sense of æsthetic quality, the enthusiastic dedication to beauty which were the outstanding characteristics of Dr. Hirsch. His life was that of the devoted scholar and champion of artistic perfection. To him the purchase of an object of art was not merely a matter of taste and of scientific inquiry, but an act of intuitive sponsorship of an æsthetic cause. When yielding to the requirements of the business world he sold an object, the genuine sorrow arising from parting with it was assuaged by the satisfaction and the pride he felt that one of his own "creatures" was going to occupy its definitive place of honor among the treasures of a great museum or of an outstanding private collection. The objects which were particularly close to his heart were retained by Dr. Hirsch as part of his private collection.

In selecting the pieces for this sale from among those which were left by Dr. Hirsch, I attempted to choose in the manner in which I believe he would have chosen, so that Dr. Hirsch's outstanding taste and his deeply-rooted love for genuineness and beauty would find the best representation.

In carrying out this task, I was fortunate in having the cooperation of other friends of the deceased. I am unable, at this place, to mention the names of all those who unselfishly gave me the benefit of their advice and assistance; but I do want to convey my special thanks to Dr. Leo Mildenberg, whose unwavering loyalty to Dr. Hirsch lasted beyond the grave and was proven by the devotion with which he assisted me in preparing this sale. I should like to express gratitude also to my co-executor, Dr. Joseph Kaskell.

We take some pride in having retained the full confidence of a man whose charity is evidenced by the manner in which he disposed of his estate, the principal of which will ultimately be distributed among institutions for the welfare of children, for the aged, and for the promotion of archæology. These charitable intentions of the deceased were shared, and concurred in, by his beloved wife, Hedwig Hirsch, who died in 1953, two years before Dr. Hirsch himself passed away.

In arranging this sale, it was our main purpose to offer to the large group of Dr. Hirsch's friends, on both sides of the Atlantic, a last view of some of the finest of his acquisitions, and an opportunity for purchasing the objects they cherish most. It is our hope that many outstanding institutions and collectors will avail themselves of this sale in order to acquire things of beauty, valuable in themselves and, in the deeper sense of the word, rendered even more valuable by the endorsement of a connoisseur of art. Thus his spirit will continue to live in our memories and in the beauty of the things which were such an important part of his life.

New York, September 1957. *Tom Virzi*

VORWORT

Dr. Jacob Hirsch hat als Kunst- und Münzhändler in München, Genf, Paris und New York gewirkt. Vielleicht knüpfen sich aber seine größten Erfolge an den Namen Luzern. Hier hat er zwischen den beiden Weltkriegen 17 bedeutende Auktionen antiker Münzen, die vorbildlich katalogisiert waren, durchgeführt. In Luzern wurde in den letzten Jahren die Tradition seiner Versteigerungen fortgesetzt. Nun soll auch die Auktion der aus dem Nachlaß Dr. Jacob Hirsch ausgewählten Kunstgegenstände in Luzern erfolgen. Wir sind den Vollstreckern seines letzten Willens, Professor R. Schlesinger, J. Kaskell und T. Virzi in New York, für ihr Vertrauen dankbar.

In der Auswahl der Objekte und der Vorbereitung des Kataloges war uns Dr. L. Mildenberg von der Numismatischen Abteilung der Aktiengesellschaft Leu & Co., Zürich, behilflich.

Bei den Vorarbeiten für die Auktion haben wir von verschiedenen Seiten wertvolle Hinweise erhalten. Besonders verpflichtet sind wir T. Virzi, dem Freund und Mitarbeiter Dr. Hirschs, sowie den nachstehend genannten Fachgelehrten, von denen die Hauptgruppen der Auktion bearbeitet wurden: Prof. Dr. H. W. Müller, München (Alt-Aegypten), Prof. Dr. E. Langlotz, Bonn (Antike), Prof. Dr. F. Volbach, Mainz (Byzanz und frühes Mittelalter), Dr. A. Reinle, Luzern (Mittelalter und Renaissance), Prof. Dr. E. Kühnel, Berlin (Orientalia).

Wir hoffen, daß der vorliegende Katalog das Andenken an Dr. Jacob Hirsch wachhalten wird und die darin enthaltenen bedeutenden Kunstwerke, deren Erlös für charitative Zwecke bestimmt ist, ihren künftigen Besitzern Freude bereiten werden.

Adolph Heß AG, Luzern
William H. Schab, New York

AUKTIONS-BEDINGUNGEN

Die Auktion erfolgt gegen sofortige Zahlung in Schweizer Franken mit einem Aufgeld von 15% auf den Zuschlagspreis. Für luxussteuerpflichtige Gegenstände (Goldschmuck, Silber, Textilien) beträgt das Aufgeld bei Lieferung in der Schweiz 20%.
Das Eigentumsrecht wird erst mit der vollständigen Bezahlung vom Käufer erworben.
Jeder Käufer ist für die durch ihn getätigten Erwerbungen persönlich haftbar.
Der Versteigerungsleiter ist berechtigt, die Nummern nach seinem Belieben zu vereinigen, zu trennen oder wegzulassen.
Die Echtheit der Stücke wird garantiert.
Da Gelegenheit geboten ist, die Gegenstände, die von maßgebenden Experten gewissenhaft beschrieben wurden, vor der Versteigerung zu besichtigen und zu prüfen, werden begründete Beanstandungen nur innerhalb acht Tagen nach Erhalt der Stücke berücksichtigt.
Gerichtsstand für beide Teile ist Luzern.
Der Versand erfolgt zu Lasten und Gefahr des Empfängers. Uns unbekannten Bietern können die ersteigerten Objekte erst gegen Hinterlegung des Kaufpreises ausgehändigt werden.
Die unterzeichneten Firmen übernehmen für die Auktion Aufträge, die gewissenhaft ausgeführt werden.
Adolph Heß AG., Haldenstraße 5, Luzern
William H. Schab, 602 Madison Avenue, New York 22, N.Y.

CONDITIONS OF SALE

The terms of sale are immediate cash in Swiss Francs with a charge of 15% on the price realized. On items subject to luxury tax (gold, silver, textiles) the charge is increased to 20% of the realized price, if delivered in Switzerland.
The buyer is considered the legal owner only after he has effected payment in full. The buyer is personally liable for all purchases effected. The auctioneer reserves the right of grouping, separating or omitting lots.
The authenticity of each object is guaranteed. Inspection of objects described authoritatively may take place before such are put up for auction. Only complaints lodged within eight days of receipt of purchase will be considered. Court for both parties is Lucerne.
Dispatch of the objects purchased is made after the sale at the buyer's own cost and risk. The item obtained by auction shall only be delivered to persons unknown to the auctioneer upon payment in full of the realized price.
Orders will be carefully executed by
Adolph Hess AG., Haldenstr. 5, Lucerne, Switzerland
William H. Schab, 602 Madison Avenue, New York 22, N.Y., U.S.A.

CONDITIONS DE VENTE

La vente a lieu au comptant, en francs suisses.
La taxe de vente est de 15% du prix d'adjudication.
Pour les objets soumis à l'impôt fédéral de luxe (orfèvrerie, argenterie, textiles), la taxe de vente est de 20% du prix d'adjudication en cas de livraison en Suisse.
Le transfert de propriété sera effectif seulement au moment où le prix d'achat aura été payé intégralement.
Tout acheteur est personnellement responsable des achats qu'il effectue.
La direction de la vente se réserve le droit de réunir, de diviser ou d'éliminer des lots.
L'authenticité des objets est garantie.
Du fait que le public est à même de se rendre compte de l'état et de la nature des objets mis en vente — objets décrits consciencieusement par des experts qualifiés — il ne sera admis aucune réclamation si celle-ci n'est formulée dans les 8 jours qui suivent la prise de possession.
Le for pour les deux parties contractantes est à Lucerne.
Les envois seront exécutés aux frais, risques et périls du destinataire. La livraison des objets acquis par des personnes qui nous sont inconnues, aura lieu seulement contre paiement préalable du prix d'achat.
Les maisons *Adolph Hess S.A.*, Haldenstrasse 5, à Lucerne, et
William H. Schab, 602 Madison Avenue, New York 22, N.Y.
se chargent de l'exécution consciencieuse des ordres d'achat.

AUSSTELLUNG - EXPOSITION

im Hotel Schweizerhof, Luzern:

3.–6. Dezember 1957

Vor der Ausstellung können die Gegenstände bei der Firma Adolph Heß AG., Luzern, Haldenstraße 5, an Werktagen von 9—12 und 14—18 Uhr besichtigt werden (Samstag von 9—12 Uhr).

Before the exposition the objects are on view in the office of Adolph Hess AG., Haldenstrasse 5, Lucerne, on workdays only from 9—12 a.m. and 14—18 p.m. (Saturday 9—12 a.m.)

Avant l'exposition, les objets peuvent être examinés chez Adolph Hess S.A., Haldenstrasse 5, Lucerne, les jours ouvrables de 9—12 et de 14—18 h. (Samedi 9—12 h.)

ALT-AEGYPTEN

1 RELIEF AUS EINEM GRABE DES ALTEN REICHES

Muschelkalkstein mit Resten einstiger Bemalung, H. 83 cm, B. 32 cm.

Aus Sakkara. Frühe 6. Dynastie (um 2400 v. Chr.).

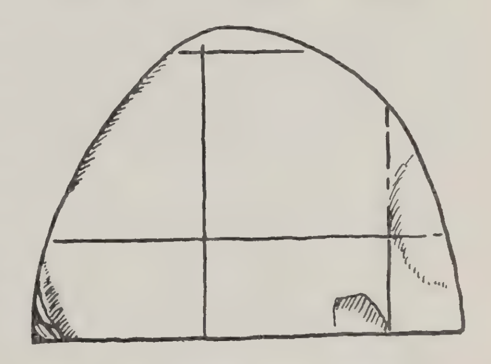
Die Reliefplatte ist aus einer Grabwand herausgesägt. Sie zeigt als Hauptbild die nach links gewandt stehende Familiengruppe des Grabherrn mit Frau und Sohn.
Tracht und Haltung sind feierlich. Der Grabherr mit langem, bis auf die Schulter fallendem Haar, gestutztem Kinnbart und breitem Perlenkragen trägt die altertümliche „Gelehrtentracht", ein Pantherfell, das den Oberkörper und den kurzen Lendenschurz fast vollständig deckt. Das Fell ist über der rechten Schulter mit einer großen Schleife zusammengebunden, deren eines langes Ende er mit der Rechten ergriffen hat, während seine herabhängende Linke ein Tüchlein hält. Die Frau im schlichten, langen, enganliegenden Trägergewand, mit Perlenkragen, breiten Bein- und Armbändern legt ihre Hände zärtlich um die Hüften des Gatten.
In wesentlich kleinerem Format ist der Sohn in die Gruppe eingefügt. Er trägt das Haar kurzgeschoren, den Perlenkragen und den gesteiften, dreieckförmig vorspringenden Knieschurz, und hat die linke Hand auf die rechte Schulter gelegt, während die Rechte am Körper herabhängt. Er schmiegt sich eng an das vorgesetzte Bein des Vaters und wendet den Kopf nach rückwärts in die Blickrichtung der Eltern. Die enge Verbindung von Vater und Sohn und die Wiedergabe räumlichen Vor- und Hintereinanders der Füße auf der gemeinsamen Standlinie und des vorspringenden Schurzes, der die Wade des Grabherrn überschneidet, sind in einer repräsentativen Familiengruppe des Alten Reiches ungewöhnlich.
Auf die Figur des Sohnes bezieht sich die kurze Hieroglypheninschrift, die hier in den Reliefgrund eingeschnitten ist: „Der königliche Kupfergießer, Unterführer der Bildhauer (namens) Djed-schepses." Der Name ist sonst nicht belegt; zu dem Titel siehe H. Junker in: Mitteilungen des Deutschen Instituts für Ägyptische Altertumskunde in Kairo, Bd. XIV (1956), S. 89.
Im schmalen unteren Streifen sind vier Grabbesucher in der gleichen Richtung wie die Hauptgruppe dargestellt: ein Mann mit einer Gazelle und ein anderer mit einem Kalb auf den Armen und zwei Frauen in ehrfurchtsvoller Haltung.
Der rechte, angerauhte Rand der Tafel ist die einstige Stoßfläche der Nachbarwand; die Reliefplatte bildete also den rechten Wandabschluß. Die vier Grabbesucher dürften sich auf die Kultstelle des Grabes, eine Scheintür, hin bewegen, die wahrscheinlich links unmittelbar an diese Reliefplatte anschloß, und auf die auch die Blicke der Hauptgruppe gerichtet sind. Auch das Pantherfell, das vom Grabherrn häufig bei der Speiseszene getragen wird, spricht für diese Deutung.
Die Ausführung der Darstellungen in zart erhobenem Relief erinnert an den Stil der Grabbilder der reifen 5. Dynastie. Das verhältnismäßig kleine Format der Hauptgruppe und die eigenwillige, genrehafte Einfügung des Sohnes weisen jedoch auf den Beginn der 6. Dynastie (um 2400 v. Chr.) als Entstehungszeit. Tafel 1

2 BILDHAUERVORLAGE FÜR EINEN WEIBLICHEN KOPF

Feiner weißer Kalkstein. H. 14,6 cm, Gesichtshöhe (Haaransatz bis Kinn) 5,5 cm, Standfläche 8,4 × 6,5 cm.

Fundort unbekannt. Frühptolemäisch, Beginn 3. Jh. v. Chr.

Der weibliche Kopf auf büstenartigem Sockel mit glattabgeschnittenen Schultern ist eine Vorlage für die Statuenbildhauerei. Darauf weist nicht nur die Ausführung als Büste, die als endgültige Kunstform in Altägypten keine Bedeutung hatte, sondern vor allem das auf der Unterseite aufgerissene Quadratnetz (Abb. 1) und die unvollständige, auf die Stirnfläche beschränkte Ausführung der Haartracht.
Die Frisur umschließt den Kopf als eine kugelige Kappe, die die Ohren und den Nacken freiläßt. Über der Stirn ist das



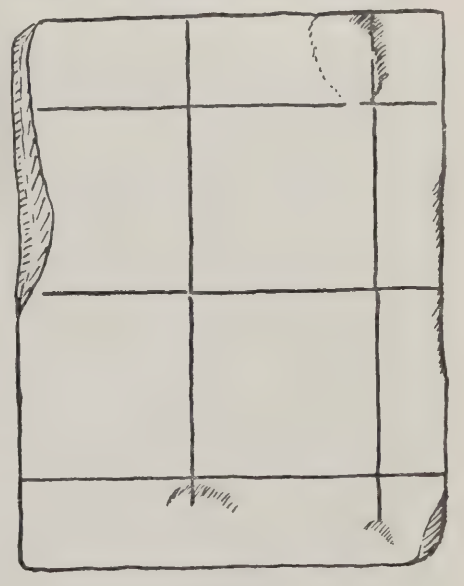


Abb. 1

Haar strähnig geritzt und endet hier und an den Schläfen in tropfenförmige Löckchenreihen. Auf dem Scheitel und an der ganzen Rückseite ist die Haarkappe glatt.

Obwohl diese Haartracht in der Ptolemäerzeit auch an Statuen von Männern nachzuweisen ist, geben die eleganten, weichen Züge des ungewöhnlich fein ausgearbeiteten Köpfchens sicher ein weibliches Bildnis wieder. Die äußeren Augenwinkel laufen in waagerecht geführte Schminkstriche aus, die Mundwinkel sind in Grübchen in die vollen Wangen gebettet, die Lippen nach dem Schönheitsbild der frühen Ptolemäerzeit ausdrucksvoll geformt. Die Gesichtsbildung beruht auf den gleichen Formen wie das Bildnis der Arsinoe II. (gest. 270 v. Chr.) von ihrer großen Granitstatue im Vatikanischen Museum (Inv. Nr. 25: Botti-Romanelli, Le sculture del Museo Gregoriano Egizio [1951], Nr. 31, Taf. XXIII), und die kleine Büste ist danach in den Beginn des. 3. Jh. v. Chr. zu datieren.

Auf der Unterseite der Büste ist ein Quadratnetz aufgerissen, dessen Linien sich nach dem gleichen System auf der senkrechten Schnittfläche der linken Schulter fortsetzen (Abb. 1). Die Maßeinheit beträgt 2,8 cm. Innerhalb des festen Systems des Quadratnetzes ist der Aufbau der Statue und aller ihrer Teile in gleichbleibenden Proportionen geregelt; die Maßeinheit des Quadrates dagegen richtet sich nach dem Format der Statue. (Nach dem spätzeitlichen Kanon beträgt die Höhe der stehenden menschlichen Figur von der Standfläche bis zum oberen Augenlid 21 Einheiten: siehe E. Iversen, Canon and Proportions in the Egyptian Art [1955], S. 37ff.). Mit dem Quadratnetz auf der Büste ist also nicht nur jeder Teil des Kopfes nach Maß und Form festgelegt, sondern die Büste selbst als Teil im gesetzmäßigen Aufbau der Statue.

Auf der Rückseite der Büste sind einzelne Markierungen in die bildhauerisch ausgeführte Fläche eingetragen: eine waagrechte Ritzlinie als „Grundlinie" hart oberhalb der Unterkante und zwei senkrechte Markierungen auf den Schultern im Abstand zweier Quadrate (= 5,6 cm).

Die große Menge der Bildhauervorlagen ist nach stilistischen Merkmalen in die Zeit um 300 v. Chr. zu datieren. Meist sind es Vorlagen für Köpfe von Königen und Göttern mit ihren Attributen, Teile des menschlichen Körpers und Architekturstücke, also Vorlagen der „offiziellen" Kunst. In einer Zeit, da mit der fremden Ptolemäerdynastie auch hellenistische Kunstformen im Niltal heimisch werden, dienen die Bildhauervorlagen der Konservierung des Formenerbes der nicht mehr aus sich selbst heraus entfaltungsfähigen ägyptischen Kunst. Soweit die Fundorte der Bildhauervorlagen bekannt sind, stammen diese aus Tempelbezirken, denen seit alter Zeit auch die Bildhauerwerkstätten angegliedert sind. Hier wird das Erbe in handlichen Werkstattvorlagen, die die alten Formen bis ins letzte Detail anschaulich und lehrbar überliefern, verwahrt, um bei neuen Aufträgen als Vorbild und Schulungsmittel zur Hand zu sein. Siehe auch die Nummern 3, 4, 6 und 7 dieses Katalogs.

Zu den Bildhauervorlagen: G. Steindorff, Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery, Baltimore (1946), p. 7ff., und B.V. Bothmer in: Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston, vol. LI (1953), no. 286, p. 83 sq.

Tafel 2

3 BILDHAUERVORLAGE FÜR DIE FIGUR EINES AUFGERICHTETEN LÖWEN

Feiner weißer Kalkstein. H. 17 cm, Grundfläche der Basisplatte 6,3 × 3,25 cm, H. der Basisplatte 1,6 cm.

Fundort unbekannt. Frühptolemäisch, Anfang 3. Jh. v. Chr.

Die Bildhauervorlage gibt wieder nur einen Ausschnitt, das Vorderteil eines auf seinen Vorderpranken aufgerichteten Löwen, wieder. Hart hinter dem Kopf und den Schultern sind der Körper und die niedrige Basisplatte glatt abgeschnitten. Nur die Pranken sind vollplastisch ausgeführt.

Auf der Schnittfläche des Körpers ist das Quadratnetz aufgerissen, das dem maßgerechten Aufbau der kleinen Skulptur zugrunde liegt. Die Maßeinheit beträgt hier 1,6 cm. Auf der Unterseite der Basisplatte geben Ritzlinien, die im gleichen Abstand wie die Linien des Quadratnetzes von der Vorder- zur Hinterkante gezogen sind, vier Einheiten für die Breite an (Abb. 2).

Die bildhauerische Ausführung ist von äußerster Feinheit und Präzision. Die großartige Stilisierung des majestätischen Löwenhauptes hat zuerst die Kunst der reifen Pyramidenzeit geprägt, und diese Stilisierung und der Ausdruck von Ruhe und Würde des königlichen Tiers leben auch in den ägyptischen Löwenbildern der Spätzeit fort. Aber die Körperformen sind

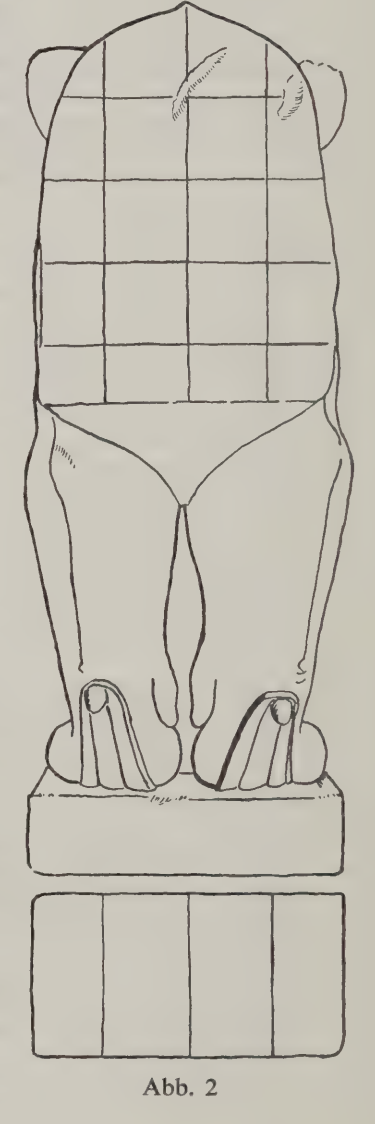


Abb. 2

mit einem neuen Wissen um die organische Erscheinung durchdrungen; Knochen- und Weichteile, Muskeln und Gelenke werden von den spätzeitlichen Bildhauern schärfer erfaßt, und jeder Umriß und jede Einzelform ist in dem Konstruktionssystem nach Maß und Lot festgelegt. Dadurch wirkt die organischere Durchbildung erstarrt und wie versteinert.
Das Löwenvorderteil ist nur ein Ausschnitt; es bleibt daher ungewiß, ob es als Vorlage für einen Geräte- oder Architekturteil oder für eine Rundplastik, einen aufrechtstehenden oder auf seinen Hinterpranken hockenden Löwen bestimmt war. Die Verwendungsmöglichkeit der Teilformen für verschiedene Aufgaben ist charakteristisch für die Bildhauervorlagen und für das konstruierende spätzeitliche ägyptische Kunstschaffen.
Auch das Löwenvorderteil kann stilistisch mit Sicherheit der frühen Ptolemäerzeit zugewiesen werden. Die Formen führen die Tradition der älteren großen liegenden Nektanebos-Löwen im Vatikan (Nr. 21/22: Botti-Romanelli Nr. 26/27 Taf. XVI) fort. Nächste Verwandte der Bildhauervorlage sind große und kleinere Löwenbilder der Ptolemäerzeit, von denen hier nur die kleine schreitende Löwenfigur in Bologna (Museo Civico Nr. 350, abgebildet: G. Maspero, Ägyptische Kunst [Ars Una, 1925], Abb. 497) und das Vorderteil eines liegenden großen Löwen von dem Wasserauslaß eines Tempeldachs in Kom Ombo (Kairo Museum 22-12/20-6: J. Sainte Fare Garnot in: Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale vol. 37 [1937/8], p. 87ss., pl. V) genannt seien. Tafel 3

4 BILDHAUERVORLAGE FÜR DEN KOPF EINER WIDDERGOTTHEIT

Feiner weißer Kalkstein. H. 9 cm, Kopflänge 10 cm, Standfläche der Büste 6,8 × 5,4 cm.

Fundort unbekannt. Frühptolemäisch, 3. Jh. v. Chr.

Die Bildhauervorlage in Büstenform mit glattabgeschnittenen menschlichen Schultern stellt einen widderköpfigen Gott dar, der vor allem als Amon von Theben bekannt ist, in der Spätzeit aber auch unter anderen Namen und an anderen Orten verehrt wurde (siehe H. Bonnet, Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte [1952], S. 867ff.).
Die bildhauerische Ausführung des Widderkopfes mit charakteristischer gebogener Nasenpartie und den von der Stirn abwärts gebogenen, längs der Kinnlade nach vorn auslaufenden Amonshörnern ist sorgfältig. Die Ohren, die sich beim Widder schräg nach unten in die Bögen der Hörner legen, sind hier weggemeißelt. Anscheinend wurden sie beschädigt und sollten neu angestückt werden. Auf der linken Seite ist daher eine wohl für das Flickstück ausgehobene Grube sichtbar, die auf der rechten Wange mit einem sauber eingepaßten Stück Kalkstein geschlossen ist.
Die Augen sind zur Aufnahme von Einlagen aus farbigem Material als Gruben angelegt.
Den Hinterkopf bedeckt die Götterperücke, die bis auf die Schultern und vorn in zwei breiten Haarsträhnen auf die Brust fällt; sie verhüllt geschickt den Übergang vom Tierkopf zum Menschenkörper.
Ein Quadratnetz oder Markierungen der Maße sind hier nicht erhalten.
Eine ähnliche Vorlage zu einer Amonswidderbüste: G. Steindorff, Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery (1946), no. 316. Tafel 4

5 VORLAGE EINES PFERDEKOPFES

Feiner weißer Kalkstein mit roten Farbspuren. H. 10 cm, D. der annähernd kreisrunden Standfläche des Halses 4,1 cm.

Fundort unbekannt. Frühptolemäisch (?), 3. Jh. v. Chr. (?).

Dieses kleinplastische Werk ist ein ungewöhnliches Stück und stellt hinsichtlich Herkunft, Datierung und Verwendung viele Fragen, die vorläufig nicht abschließend beantwortet werden können. Der edle Pferdekopf mit kleinen Augen und Ohren sitzt in angezogener Haltung auf einem schmalen Halsstück, dessen Mähne vom Kamm nach den Seiten in strenger Stilisierung gescheitelt wiedergegeben ist. Der knochige Aufbau des schlanken Kopfes mit den hervortretenden Adern und die Weichteile der Nüstern und des Kinns sind äußerst fein gestaltet. Die Lippen sind durch winzige Ritzlinien gezähnt. Die seitlich angelegten, etwas bestoßenen Ohren sind zu ihrer Festigung durch einen steinernen Steg verbunden, unter dem der Stirnschopf heraustritt.
In den thematisch eng begrenzten Kreis der „Bildhauervorlagen" (Nr. 2—4 und 6/7 dieses Katalogs) ist der Pferdekopf nicht einzuordnen. Darstellungen von Pferden sind in der ägyptischen Kunst des letzten vorchristlichen Jahrtausends nur wenige erhalten, und mit keiner der Darstellungen läßt sich dieser Pferdekopf in Verbindung bringen. Kleinplastische Wiedergaben von Pferden sind außer einer anspruchslosen hölzernen Gruppe eines reitenden Pferdeburschen aus dem Neuen Reich (im Metropolitan Museum zu New York, abgebildet in J. H. Breasted, Egyptian Servant Statues, The Bollingen Series XIII [1948], pl. 67b) aus Altägypten nicht bekannt. Es sind daher auch Zweifel an der ägyptischen Herkunft dieses einzigartigen Pferdekopfes geäußert worden. Für die Inanspruchnahme als ein Werk der ägyptischen Kunst sprechen zunächst

die eindeutig gekennzeichneten Merkmale der Rasse. Das Pferd kam im 16. Jh. v. Chr. vermutlich mit den fremden Hyksos über Vorderasien ins Niltal und wurde hier ausschließlich als Zugtier des leichten Rennwagens gezüchtet. (Man vergleiche die Reliefvorlage eines Pferdekopfes der 18. Dynastie in den Berliner Museen, Ägypt. Abt. Nr. 23 717. R. Anthes in: Berliner Museen, Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen, Jahrg. LV [1934], Heft 5, Umschlagbild. Auch die Lippen sind hier gezähnt wiedergegeben.) Ägyptisch ist ferner die Darstellung des Kopfes in gerader Richtung („Richtungsgeradheit") und die sachlich-kühle Wiedergabe der Einzelheiten in den Flächen. Das Material ist feiner ägyptischer Kalkstein, der gleiche, der für die Bildhauervorlagen Verwendung fand.
Wenn also Beziehungen dieses Pferdekopfes zur ägyptischen Kunst aufgezeigt werden können, so kann er innerhalb ihrer Entwicklung nur der Spätzeit zugewiesen werden.
Auch hinsichtlich der Verwendung dieses Teilbildes können nur Vermutungen geäußert werden. Als Teilvorlage für eine Rundplastik ist dieses Stück nicht denkbar, eher dagegen als Vorlage für einen Geräteteil. Tierköpfe auf aufgerichtetem Halse kommen an Barkenmodellen und an Geräten im ägyptischen Kunstgewerbe häufig vor; jedoch sind Pferdeköpfe darunter nicht zu belegen. Auch eine Verwendung als durchbohrte Gußtülle eines Gefäßes scheidet aus. Die Stilisierung der Mähne und die Art des Ausschnitts erinnert an Pferdeköpfe, die auf griechischen Dreifüßen aus Bronze vorkommen und auf dem oberen Ring den Kessel stützen. (Vergleiche den Bronzedreifuß aus Metapont im Berliner Antiquarium F. 768: Führer durch das Antiquarium, I. Bronzen [1924], Taf. 18 und S. 77.) Es erscheint möglich, daß noch im hellenistischen Ägypten solche Dreifüße hergestellt und die Vorlagen für den plastischen Schmuck in ägyptischen Werkverfahren und in ägyptischer Form modelliert wurden, um danach in Bronze gegossen zu werden. Tafel 4

6 BILDHAUERVORLAGE FÜR DIE DARSTELLUNG VERSCHIEDENER TIERKÖPFE IN RELIEF

Feiner weißer Kalkstein mit vereinzelten Spuren von roter Farbe. H. 11,8 cm, B. 13 cm, Dicke etwa 1,5 cm.
Fundort unbekannt. Frühptolemäisch, Anfang 3. Jh. v. Chr.

Die Vorlagen Nr. 2—4 dieses Katalogs veranschaulichten in Ausschnitten den Aufbau, die Proportionen und die Einzelausführung für die Statuenbildhauerei. Für die Reliefdarstellung waren ähnliche handliche Vorlagen in Gebrauch. Auch hier sind Teilformen in sorgfältigster Ausführung festgehalten: ein Löwenkopf, darunter ein Ibis- und ein Geierkopf, alle in der charakteristischen Profilansicht und nach rechts gewandt.
Links oben ist die Ecke und ein größerer Teil der Relieffläche abgesplittert und mit ihr ein Widderkopf (vergleiche die Vorlage Nr. 4 dieses Katalogs), von dem nur ein Rest der Schnauze mit den Nüstern erhalten ist.
Die Rückseite ist roh zugehauen. Tafel 5

7 BILDHAUERVORLAGE FÜR DIE DARSTELLUNG VERSCHIEDENER TIERKÖPFE IN RELIEF

Feiner weißer Kalkstein mit vereinzelten Spuren von roter Farbe. H. 12 cm, B. 14,5 cm, Dicke etwa 2,5 cm.
Fundort unbekannt. Frühptolemäisch, Anfang 3. Jh. v. Chr.

Die Vorlage legt wie Nr. 6 dieses Katalogs in gleicher scharfer Ausprägung Kopf und Schultern einer Eule mit dem Gesicht in Vorderansicht (das ägyptische Schriftzeichen für „M"), einen Stierkopf mit dem Nacken und einen Geierkopf, alle nach rechts gewandt, im Reliefbilde fest. Dem Geier ist ein Brustbild eines Pavians in entgegengesetzter Richtung gegenübergestellt.
Die äußerst feine Ausführung des Reliefs und die konstruierte Wiedergabe entsprechen stilistisch den rundplastischen Bildhauervorlagen Nr. 2—4 dieses Katalogs, nach denen diese Reliefs in den Beginn des 3. Jh. zu datieren sind.
Der Eulenkopf in der rechten oberen und der Geierkopf in der linken unteren Ecke sind durch Korrosion der Oberfläche etwas angegriffen.
Die Rückseite der kleinen Reliefplatte ist roh zugehauen. Tafel 5

8 GROSSE BRONZEFIGUR DES HORUSFALKEN

Bronzehohlguß, außen mit fester dunkelgrüner, innen mit blauer Patina.
Höhe der Vorderseite einschließlich der Basisplatte 29 cm, Körperlänge (Kopf bis Sterzende) 38,5 cm, Grundfläche der Basisplatte 10,3 cm², Höhe der Basisplatte 2 cm. Gußstärke des Körpers 3—5 mm.
Fundort unbekannt. 29./30. Dynastie, 400—340 v. Chr.

Der aufgerichtet hockende Falke, das Bild des alten Himmels- und Königsgottes, ist in der ägyptischen Kunst im Flach- und Rundbild seit dem Beginn der Geschichte immer wieder gestaltet worden, und Typus und Form haben sich bis ans Ende der Spätzeit kaum gewandelt. In dieser uralten Fassung von großartiger

Schlichtheit hockt der Bronzefalke majestätisch aufgerichtet „mit scharfblickendem Auge und schlagbereiten Klauen" auf seiner engen quadratischen Basis. Die Augen treten als plastische Buckel unter dem scharfen Stirnrande hervor; die Bartlappen des „Horusauges" sind graviert. Auch die Zeichnung des Gefieders an Kopf, Körper, Schwingen und Sterz ist in die Oberfläche eingraviert. Die Fänge sind nachziseliert. Als Kopfschmuck der Falkenfigur war ursprünglich wohl eine Doppelkrone vorgesehen, die aber nicht zur Ausführung kam; denn die Randflächen der Oberseite des Kopfes sind nur unvollständig geglättet und die Gravierung des Gefieders ist hier etwas flüchtiger.
Auf der Bauchseite in Höhe der Oberschenkel befindet sich eine Öffnung (6 × 5,5 cm, unten gerundet), durch die eine Falkenmumie in den hohlen Bronzekörper eingebracht werden konnte.
In die kastenförmige, nach unten offene Basisplatte sind seitlich Zapfen gelötet, mit denen die Figur ursprünglich in einen größeren Holzsockel eingelassen war. Dadurch erhielt der lange Sterz, der über die angegossene Basisplatte nach unten weit hinausragt, den gebührenden Abstand vom Boden.
Die Tierverehrung in der Endphase der ägyptischen Kultur führte dazu, daß zahllose bronzene und hölzerne Figuren von Falken mit einer Mumie des heiligen Vogels von den Gläubigen auf bestimmten Falkenfriedhöfen aufgestellt wurden. Unter den zahlreichen erhaltenen Bronzefalken gehört dieses Exemplar durch seine Größe, seine strenge, edle Form, durch die sorgfältige Ziselierung sowie den vorzüglichen Erhaltungszustand zu den schönsten Stücken.
Die Datierung stützt sich auf die formale Verwandtschaft mit dem von Nechthorheb am Ende der 30. Dynastie (um 350 v. Chr.) geweihten großen steinernen Falken in New York (E. Winlock in: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art 1934, no. 11, p. 186/7). Tafel 6

9 BRONZEFIGUR DES STEHENDEN GOTTES PTAH MIT EINGELEGTEM GOLDENEN SCHULTERKRAGEN

Bronzeguß. H. 11 cm einschließlich der Basis.

Aus Unterägypten. Saitenzeit, 26. Dynastie, 7./6. Jh. v. Chr.

Der Hauptgott von Memphis ist in dieser kleinen Bronzefigur in seiner charakteristischen Gestalt, im langen, Körper und Glieder verhüllenden Gewande, mit eng am Schädel anliegender Haarkappe und dem Götterbart dargestellt. Das Gewand ist vorn zweimal geschlitzt, um den Händen des Gottes, die das „User-Szepter" halten, Durchlaß zu gewähren. Der breite Schulterkragen ist aus Golddrähten eingelegt; er schließt unten mit einer Tropfenreihe ab und endet beiderseits in Falkenköpfe. Auf der Rückseite ist am oberen Rande des Gewandkragens ein quastenartiger Anhänger, der den Verschluß des Goldkragens bildet, eingraviert.
Die Augensterne scheinen aus geschwärztem Silber zu bestehen.
Die feine Ausarbeitung der Gesichtszüge der kleinen Figur gestattet, sie nach stilistischen Merkmalen in die 26. Dynastie (663—525 v. Chr.) zu datieren.
Die Bronzefigur ist vortrefflich erhalten und hat eine gesunde dunkle Patina. Nur das untere Ende des Götterbartes ist abgebrochen. Tafel 7

10 KLEINE GESICHTSMASKE

Hellfarbiges, sehr hartes Gestein (Gneis?). H. 6,5 cm, größte B. 4,2 cm, größte Dicke 3,2 cm.

Fundort unbekannt. 4. Jh. v. Chr. (?).

Dieses ausgeschnittene Oval eines menschlichen Gesichts mit dem Hals ist sehr weich und ohne scharfe Ausprägung der Augenumrisse und des Mundes geformt. Die Rückseite ist nur roh zugehauen und nimmt zur Mitte hin an Höhe zu. Der äußere facettenartige Rand des Ovals ist wie für eine Fassung in einen Metallrahmen von der Rückseite her scharfkantig zugeschlagen.
Die ursprüngliche Bedeutung und Verwendung ist vorläufig in Ägypten nicht zu ermitteln. Herkunft aus Ägypten ist keineswegs sicher; denn zwei ähnliche Gesichtsausschnitte (aus Elfenbein und Knochen) wurden in Tell ed-Duweir (Palästina) gefunden: Illustrated London News 1935 Seite 21, Abb. 15, danach A. Jirku, Die Welt der Bibel (Stuttgart 1957) Tafel 35 und H. Th. Bossert, Altsyrien (Tübingen 1951) Tafel 325, als „Möbelintarsien (?)" bezeichnet.
Die Weichheit der Züge erinnert an Köpfe kleiner ägyptischer Statuen des 4. Jh. v. Chr. Tafel 8

11 TOTENFIGUR („USCHEBTI")

Fayence, bräunlich verfärbt. H. 17 cm.

Fundort unbekannt. 29. /30. Dynastie, 400—340 v. Chr.

Die ungewöhnlich feingearbeitete Totenfigur in mumienförmiger Gestalt, mit Rückenpfeiler, langem Götterhaar und Götterbart ist eine Grabbeigabe, die in Vertretung des Toten die von ihm im Jenseits geforderten

Feldarbeiten verrichten soll. Darauf deuten die beiden Hacken in den Händen und der über die linke Schulter auf den Rücken herabhängende Beutel für das Saatgetreide (siehe H. Bonnet, Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte [1952], S. 849ff.). Gewöhnlich tragen die Totenfiguren die Aufschrift des Namens des Verstorbenen und einen Spruch aus dem 6. Kapitel des Totenbuches, die beide an diesem Exemplar fehlen. Die einst hellgrüne Glasur ist ins Bräunliche verblaßt. Fast der ganze Unterkörper ist unterhalb des rechten Unterarms bis zu den Knien sehr geschickt ergänzt. Einige kleinere Stellen an den Füßen und die Bartspitze sind geflickt.
Zur Datierung vergleiche man Totenfiguren König Nechthorhebs vom Ende der 30. Dynastie (um 340 v. Chr.), ein besonders schönes Exemplar im Museum zu Cleveland/Ohio (Inv. Nr. 3935.20, nach Aufnahme von B. V. Bothmer EG 1550). Tafel 8

12 AUSGESCHNITTENE RELIEFFIGUR EINES SCHRIFTZEICHENS

Fayence, grünlich-grau verblaßt. H. 6,1 cm, Dicke 1 cm, davon 3 mm Reliefstärke und 7 mm für die Einlage.

Aus El-Ashmunen (Hermopolis)/Mittelägypten. Ende 30. Dynastie, um 350 v. Chr.

Die ungewöhnlich feingearbeitete Relieffigur stellt einen jugendlichen Gott in Menschengestalt mit kurzer Löckchenperücke und Uräusschlange, einem vierfachen Federdiadem auf dem Haupt und dem Götterbart dar. Körper und Glieder der hockenden Figur sind in ein enganliegendes Gewand gehüllt. Die eine Hand liegt auf dem Knie und hält ein Szepter, das abgebrochen ist.
Die einst grünlich-blaue Glasur der Fayence ist verblaßt; ein in dunklerer Glasur aufgetragener Perlenkragen ist noch erkennbar.
Die fayencene Götterfigur gehört mit anderen ähnlichen Stücken zu einem vergoldeten hölzernen Schrein, den Nechthorheb in den Tempel von Hermopolis weihte, und zwar zum Thronnamen des Königs. (Einzelne Holzteile dieses Schreins im Brooklyn Museum: E. Riefstahl, Glass and Glazes from Ancient Egypt [1948], fig. 16a und b.) Das Relief hat nur eine Höhe von 3 mm; die restlichen 7 mm waren in das Holz eingekittet.
Das Stück wurde aus der Sammlung Sinadino in Alexandria/Ägypten erworben. Es ist abgebildet zusammen mit Fayenceeinlagen gleicher Art und Herkunft in: Burlington Fine Arts Club, Catalogue of an Exhibition in London (1922), pl. XLV, zweite Reihe Mitte, und ist dort bezeichnet als "lent by the Earl of Carnavon". Tafel 9

13 KLEINE RUNDE BÜCHSE MIT RELIEFDARSTELLUNGEN

Steatit (?), ursprünglich grün (?) glasiert. H. mit Deckel 5 cm, D. oben 3 cm, unten 3,5 cm.

Fundort unbekannt. Römische Zeit, 1./2. Jh. n. Chr.

Die Reliefdarstellung der kleinen Büchse schildert in einem Rundumbild, das fast die ganze Höhe des kleinen Behälters einnimmt, eine Anbetungsszene und ägyptische Gottheiten in römisch-ägyptischem Mischstil. Ein kahlköpfiger Mann in ägyptischer Schurztracht kniet mit anbetend erhobenen Händen vor einem Ibis, der auf einem Sockel in Gestalt eines ägyptischen Heiligtums hockt. Die andere Gruppe zeigt zwei einander zugewandte Figuren, einen hockenden Gott mit unterägyptischer Krone und gemustertem Gewande, eine Feder, das Zeichen der „Wahrheit“, in den Händen, und auf einem Sockel den stehenden Apisstier.
Auf dem Deckel ist ein bärtiger Kopf mit einer Binde im Haar dargestellt, auf der Unterseite der Büchse zwei konzentrische Doppelkreise.
Die einst glasierte Büchse dürfte in Ägypten hergestellt sein. Tafel 9

KUNSTWERKE DER GRIECHISCHEN UND RÖMISCHEN ANTIKE

ATTISCH-SCHWARZFIGURIGE VASEN

14 STAMNOS

H. 22 cm. *Aus Chiusi.*

Der fast kugelförmige Gefäßkörper erhebt sich auf einem schwarzen Gefäßfuß mit profiliertem Rand. Die Ansatzstelle verdeckt ein plastischer, schwarz gefirnißter Tonring, gleichsam um Fuß und Körper zusammenzuhalten. Über der Ansatzstelle des Gefäßkörpers ein Strahlenkranz, darüber eine breite schwarze Zone. Unter den flachen schwarzen Henkeln abwärtsgerichtete Lotosblüten mit Volutenranken. Über dem Bild ein Zungenmuster. Der Gefäßhals — leicht nach außen geschweift — trägt einen schwarzen, nach außen profilierten Mündungsrand.
A: Theseus (ΘΕΣΕVΣ), in kurzem Chiton, mit im Nacken sich einbiegendem Haarschopf (Krobylos) und Kranz im Haar geht mit dem Schwert auf Minotauros (TAYPOMINION) los, den er schon an der Schulter gepackt hat. Der behaarte Minotauros hält in der Linken einen großen Stein zur Abwehr bereit.
B: Fünf Frauen in schleppende Chitone und Mäntel gehüllt, dürften vielleicht die attischen Mädchen darstellen, die dem Minotauros geopfert werden sollten. Interessant der Versuch, die senkrechten Faltenbahnen an dem Gewand des letzten Mädchens anzudeuten.
Hellgelbrosa Ton, sehr weich gebrannt, wie häufig im frühen 6. Jh. in Attika. Lasur abgewaschen. Farben nicht mehr erhalten, aber an dem matten Glanz der schwarzen Untermalung noch festzustellen. Der Firniß z. T. rot verbrannt.
Die Vase ist ihrer Form wegen von größtem Interesse, weil sie der älteste attische Stamnos ist, den man kennt. Bisher galt als frühestes Beispiel der Stamnos des Pamphaios im Britischen Museum (Corpus Vasorum Brit. Mus. pl. 19,1; E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen Taf. 14). Gewiß gibt es Vorstufen schon im 7. Jh., ja vielleicht kann sogar eine im wesentlichen identische mykenische Gefäßform um 1200 v. Chr. schon als Stamnos bezeichnet werden. Aber erst mit diesem Gefäß beginnt eindeutig die Reihe der das 5. Jh. auszeichnenden Stamnoi.
Ebenso interessant wie die Gefäßform ist die Zeichnung. Sie dürfte aus dem Umkreis des Klitias (J. D. Beazley, Attic blackfigured vases 76), vielleicht sogar von seiner eigenen Hand stammen. Der Stil der Zeichnung von A dürfte dem der Françoisvase (Furtwängler Reichhold, Griech. Vasenmalerei Taf. 1) annähernd gleichzeitig sein. Überraschend wäre bei dieser Datierung um 560/50 aber der Versuch, die Faltenbahnen des Chitons an der zuletzt schreitenden Frau wiederzugeben, weil Versuche dieser Art erst etwas später bekannt sind.
Sprachlich bemerkenswert ist auch die Verdrehung des Wortes Minotauros in Taurominion. Ob darin eine Dialektvariante oder bloße Ignoranz des Schreibers zum Ausdruck kommt, ist nicht zu sagen.
Der Stamnos ist abgebildet in Francesco Inghiramis Etrusco Museo Chiusino vol. II, p. 207, tav. 216.

Tafel 10, 11

15 HYDRIA

H. 39,75 cm

Nach der gedrungenen Gefäßform und dem Stil der Zeichnung um 540 v. Chr. zu datieren.

Gedrungener, der Kugel sich nähernder Gefäßkörper, auf einem echinusförmigen Fuß stehend, mit rundgeformten, fast horizontal stehenden Seitenhenkeln, schwarzem Hals und breitem, abgerundetem Mündungsrand.
Über dem Gefäßfuß Strahlenkranz. Auf dem von gegenständigen Efeuzweigen seitlich eingerahmten Hauptbild: Herakles im Löwenfell und mit Köcher am Rücken, eine im „Knielauf" zusammenbrechende, mit kurzem Chiton bekleidete, mit Schild und Lanze bewaffnete Amazone am Helmbusch packend und mit dem Schwert durchstoßend. Hinter Herakles steht eine mit Chiton und Mantel bekleidete Frau mit einer Lanze (Athena?). Hinter der Amazone ein in den Mantel gehüllter bärtiger Mann, gleichfalls eine Lanze haltend. — Auf der Schulter: neun Zecher, der eine spielt die Flöte, ein zweiter schöpft aus einem Krater, die anderen tanzen.
Roter Ton. Metallisch glänzender Firniß. Das Deckweiß für die Haut der Frauen ist mattgrünlich geworden. Rote Details an den Gewändern. Der Fuß z. T. in Gips ergänzt, sonst in bester Erhaltung.
J. D. Beazley schreibt diese Hydria in seinen Attic blackfigure vasepainters, p. 91, no. 2, der „Atalanta group" zu.

Tafel 11

16 KANNE

H. 15 cm.

Nach den gestaffelten Faltensäumen der Amazone 520/10 v. Chr. zu datieren.

Auf der schwarzen Fußplatte erhebt sich der fast kugelförmige Gefäßkörper, der einen kurzen Hals mit kleeblattförmigem Ausguß hat. Das Bild oben von Schlüsselmäander, an den Seiten von Zickzackstreifen eingerahmt.
Herakles, mit Chiton, Köcher und Löwenfell bekleidet, schlägt mit der Keule eine Amazone nieder.
Ungewöhnlich feine Gravierung der Binnenzeichnung. Rot: Haar des Herakles, Löwenfell, Chiton, Schildrand, Amazonenauge, Helmbuschrand, Scheidenband, Strich unter dem Bild. Weiß: Amazonenauge, Punkte am Helm, Fleisch der Amazone. Ein Riß geht durch das Bild. Das Gefäß ist aber ungebrochen.
Selten sorgfältige Zeichnung. Tafel 11

17 HALSAMPHORA

H. 14,5 cm

Nach der geschwellten Gefäßform um 500 v. Chr. entstanden.

Der kräftig geschwellte Gefäßkörper ruht auf einem schwarzen flachen Fuß und ist durch einen roten Zwischenring von diesem getrennt. Am Gefäßkörper unten Strahlenkranz, darüber ein Streifen mit Punkten, unter den Henkeln je vier Palmetten an Ranken. Am Hals Ranke mit zwei aufrecht stehenden Palmetten und einer abwärts gerichteten in der Mitte.
A: Dionysos mit Rebzweig und Trinkhorn von zwei Mänaden umtanzt.
B: Apollon Kitharodos zwischen vier Frauen (Musen?).
Roter Ton. Binnenzeichnung feingraviert. Haut der Frauen weiß. Faltentäler der Mäntel, Bart und Punktmuster rot.
Vielleicht vom Edinburgpainter bemalt. Vgl. Beazley, Attic blackfigure vasepainters 476. Ungebrochen, nur unerhebliche Absplitterungen. Tafel 12

18 HALSAMPHORA DES ACHELOOSMALERS

H. 32,3 cm

Vorzügliche Arbeit um 490 v. Chr.

Der Gefäßkörper erhebt sich auf einer wenig hohen, auf der Oberseite leicht konkav geformten Standplatte. Formung und Dekoration von Hals und Henkeln sind die um 490 v. Chr. üblichen.
Die Bilder werden unten von einem umlaufenden Strahlenkranz und einem Knospenfries, oben von einem schwarz-roten Zungenmuster eingefaßt.
A: Theseus, nur mit Schwert, Schurz und Tänie bekleidet, bückt sich, um den bereits auf die Vorderbeine gestürzten, mit dem Kopf den Boden berührenden Stier durch Anziehen des um die Hinterbeine gelegten Seils ganz zu Fall zu bringen. An einem dahinter stehenden Baum hängen Köcher, Chlamys und Keule.
B: Herakles, nackt, hat den davongaloppierenden Stier an den Hörnern gepackt, um ihn niederzuzwingen. Hinter dem Stier ein Baum, an dem Bogen, Köcher, Mantel und Keule hängen.
Rot: Wammenpunkte des Stiers, Bart und Haar der Helden (A), Faltentäler. Weiß: Hoden und Bauch des Stiers, Details am Köcher, Ende der Schwertscheide.
Bis auf unbedeutende Abschürfungen ausgezeichnet erhaltene und äußerst sorgfältig gearbeitete Amphora. Vor allem ist die dünne „Firnis"-Lasur noch vorhanden. Die Gravierung ist ungewöhnlich fein und sorgfältig. Ungewöhnlich ist auch, daß zwei unmittelbar aufeinanderfolgende Szenen des Stierabenteuers auf ein und demselben Gefäß dargestellt sind. Theseus ist hier im Geiste der jungen attischen Demokratie Herakles als gleichwertig gegenübergestellt. Vgl. J. D. Beazley, Development of Attic blackfigure p. 86, pl. 42, 43; G. M. Richter, Handbook of the Metropolitan Museum (1953), p. 61, 38g, 42g. Tafel 11

19 WEISSGRUNDIGE LEKYTHOS

H. 21,1 cm

Nach der Form um 490/80 v. Chr.

Standplatte profiliert, die oberen zwei Drittel der Kante tongrundig.
Auf der tongrundigen Schulter abwärtsgerichtete Striche. Henkel außen gefirnißt, der Mündungsrand nur auf der Außenseite.
Die weißgelbe Bildzone oben von Schlüsselmäander eingefaßt. Vier tanzende Silenen, einer mit Lyra, Hirschkuh und Rebzweige.
Rot: Stirnhaar, Bärte, Schwänze, Bauch der Hirschkuh. Sorgfältige Gravierung.
Vgl. Evelyne Haspels, Attic blackfigured Lekythoi, pl. 26,2. Tafel 12

ROTFIGURIGE VASEN

20 BECHER

H. 9,5 cm

Um 510 v. Chr.

Leicht konkaver Boden von tongrundigem Streifen umgrenzt. Lippe nach außen umbiegend. Bandartiger Henkel mit tongrundigem Dreieck.
Drei tanzende, jugendliche Zecher, einer mit Skyphos, ein anderer mit Chlamys und Stock. Unter dem Henkel Eichenblatt.
Derbe Zeichnung in der Art der Schale in Berlin Nr. 2268. Aus Fragmenten vollständig zusammengesetzt. Am Boden eingraviert M. Vgl. Beazley, Attic redfig. vasepainters p. 113. Aus Slg. Stroganoff. Tafel 12

21 KÄNNCHEN IN FORM EINES MÄDCHENKOPFES

H. 19 cm.

Um 500 v. Chr.

Der Hals des Mädchens erhebt sich auf einem flachen, an der Außenseite schwarzbemalten Standring. Das kokette Gesichtchen erinnert an Koren der Jahre um 510. Das Deckweiß des Augapfels saß auf schwarzer Untermalung. Iris fein eingraviert. Das Stirnhaar tongrundig. Die darüber befindliche Haarmasse schwarz. Der Hals mit kleeblattförmiger Mündung ist plastisch abgehoben von dem Kopf. Ansatzstelle von einem weißen Efeukranz bedeckt. Kleeblattförmiger Ausguß.
Zierliche Arbeit des von J. D. Beazley Hirsch-Gruppe D genannten Koroplasten. Ungebrochen.
Beazley, Attic redfigure vasepainters 894 no. 2. Journal of hellenic studies vol. 49, 1929, p. 45, no. 2, pl. 3. 4. Tafel 13

22 PLASTISCHES SILENGESICHT

H. 9 cm. Fragment von einem Rhyton oder einem Kopfgefäß.

Aus Tarent. Um 490 v. Chr.

Äußerst lebendige Modellierung des Kopfes mit langem Vollbart, in den der tongrundige Schnurrbart und die kleine „Fliege" hineingreifen. Dicke schwarze Brauen. Schwarzes Stirnhaar.
Der Kopf gehört zu einem der besten „Kopfgefäße". Vgl. Beazley, Journal of hell. studies vol. 49, 1929, p. 50, fig. 5. Tafel 13

23 LEKYTHOS

H. 49,4 cm

Aus Selinunt

Nach der Form und dem Stil der Zeichnung um 460 v. Chr. entstanden.

Der leicht konvex geschwellte zylindrische Gefäßkörper ruht auf einem Fuß, dessen hohe Außenkante leicht S-förmig geschweift und tongrundig ist. Auf der tongrundigen Schulter alternierende schwarze Palmetten. Die Mündungsfläche tongrundig.
Mit einer gesenkten Fackel einen Kantharos umtanzender Dionysos. Er ist mit einem langen feinfaltigen Chiton bekleidet und trägt einen tongrundigen Efeukranz und eine schwarze Tänie mit eingepreßten Punkten im Haar. Die Darstellung ist unten von einer schmalen tongrundigen Linie, oben von einem Band voneinander getrennter Mäanderglieder eingefaßt.
Feine Zeichnung mit sichtbarer Vorritzung. Scharfe zügige Relieflinien. Der Zeichner bis jetzt noch nicht nachzuweisen.
Die Darstellung des mit einer Fackel tanzenden Dionysos dürfte eine sizilische sepulcrale Vorstellung sein, der dieser gewiß attische, vielleicht in Sizilien seßhaft gewordene Maler gefolgt ist. Aus Fragmenten zusammengesetzt. Tafel 14

24 AMPHORA DES PROVIDENCENMALERS

H. 35,2 cm.

Gute Arbeit des Providencemalers um 460 v. Chr.

Der Gefäßkörper wächst mit leicht S-förmigem Schwung aus der an den Seiten abgerundeten, oben leicht konkaven Standplatte. Auch die dreigliedrigen Henkel schmiegen sich am Ansatz leicht S-förmig dem Gefäßkörper an.
A: Flötender, nach rechts schreitender, bekränzter, infibulierter Silen mit Flötenfutteral am Arm.

B: Mit weit ausgebreiteten Armen tanzender bekränzter Silen. Beiden dient ein Mäanderstreifen mit zwei eingeschobenen Kreuzplatten als Standfläche. Am Hals sind vier wohl beim Drehen entstandene parallele Ritzlinien sichtbar geblieben.
Aus Fragmenten sorgfältig zusammengesetzt. Unbedeutende Stellen des Gefäßkörpers ergänzt, ebenso der Henkelansatz am Hals.
Vgl. J. D. Beazley, Attic redfigured vasepainters, p. 431. Tafel 13

25 WEISSGRUNDIGE LEKYTHOS DES SABOUROFFMALERS

H. 26 cm.

Aus Athen.

Exquisite Zeichnung des Sabouroffmalers um 440 v. Chr.

Zylindrischer, nach unten sich nur wenig verbreiternder Gefäßkörper auf dicker, auf der Außenkante tongrundiger, auf der Oberseite gefirnißter Standplatte ruhend. Schulter sanft ansteigend und von dem kurzen schwarzen Hals abgehoben. Geschwungener schwarzer Henkel. Auf der Schulter in Palmetten endende Ranken, oben von einem ionischen Kymation begrenzt.
Jüngling und Mädchen neben einer Grabstele. Der Jüngling mit Stiefeln, roter Chlamys und mit „böotischem" Helm stützt sich auf seine Lanze und blickt auf das Mädchen, das mit einem flachen schwarz und rot bebänderten Korb zum Grabmal schreitet, um es zu schmücken. An der Stele hängt eine Lekythos. Auf den drei Stufen liegt ein Kranz. Die Szene ist offenbar so zu verstehen, daß der Jüngling als ein Phantasma, Erscheinung, des Toten, zu deuten ist, die nach Platon (Phaidon 81 CD) bisweilen am Grabe sichtbar wird, das von dem Mädchen geschmückt wird. Das Bild oben durch einen von zwei dünnen Firnislinien eingefaßten Mäander abgeschlossen.
Die Tektonik der Gefäßform hat ihre größte innere Ausgewogenheit erreicht, die schon zehn Jahre später nicht mehr vorhanden ist. Man folge der Feinheit in Umriß und in Proportionierung von Fuß, Körper, Hals und Henkel. Das Entrückte des Toten kommt durch die Kunst dieses Malers besonders stark zum Ausdruck.
Figuren und Ornamente, wie meist in der Klassik, in stumpfem Mattrot gezeichnet. Die Frau nur noch in Umrissen deutlich. Der Jüngling vorzüglich erhalten. Ungebrochen. An der Schulter eine kleine Stelle ausgebessert.
J. D. Beazley, Greek vases in Poland p. 34 und in Attic redfigured vasepainters p. 562. Tafel 14

26 SCHNABELKANNE GROSSGRIECHISCHER FORM

H. 19,4 cm.

Keramisches Meisterwerk um 440 v. Chr.

Breite Standfläche mit nur wenig vortretendem, auf der Oberseite schwarzem Standring. Niedriger Gefäßkörper, nach oben sich leicht verbreiternd. An der Ansatzstelle des schnell nach oben sich verschmälernden Halses ein Ölzweig. Unter der Mündung Myrthenzweig mit weißem (verblichenem) Stiel. Längs des Ausgußrandes weißer Efeuzweig.
Auf der Schulter mit weit ausgebreiteten Flügeln schwebende Taube.
Ungebrochen. Hellgelb-rosa Ton. Tiefschwarzer Firnis. Vor der Taube schwarz abgetupfte Verletzung.
Aus Coll. Paravey. Ein genau entsprechendes Stück in Spina bei Commacchio gefunden — mit rotfigurigen Vasen aus der Mitte des 5. Jh. Die in Griechenland nicht zu belegende Form und Dekoration läßt vermuten, daß dies Gefäß auf besondere Bestellung, vielleicht für Spina hergestellt worden ist. S. Aurigemma, Museo di Spina (1955), tav. 32. Die Schönheit des ganzen Gebildes beruht in der sparsamen Verteilung der tongrundigen Zeichnung auf dem leuchtenden schwarzen Malgrund. Tafel 14

27 LEKYTHOS DES PHIALEMALERS

H. 34,3 cm.

Aus Gela. Um 430 v. Chr.

Der etwas geschwellte zylindrische Gefäßkörper ruht auf einem dicken, außen tongrundigen, oben schwarzen Standring. Die Schulter steigt rasch in den Hals übergehend an, der in seinem Umriß leicht konvex gebildet ist. Breiter, leichtgeschwungener Henkel.
Am Gefäßkörper oben und unten ionisches Kymation. Auf der Schulter von zwei umrankten Palmetten eingefaßt: Bärtiger Mann im Himation, einen Stab tragend, grüßt mit ausgestrecktem Arm einen heranschreitenden Sieger mit breiter Tänie im Haar. Als oberer Abschluß ionisches Kymation.
Aus Fragmenten zusammengesetzt, die Brüche übermalt.
J. D. Beazley, Attic redfigured vasepainters, p. 658, no. 96. Tafel 14

28 LEKYTHOS DES PHIALEMALERS

Um 430 v. Chr. oder ein wenig jünger, wenn die Abweichungen in der Gefäßform nicht zufällig sind.

Sie unterscheidet sich von der vorigen nur durch einen etwas gestreckteren Gefäßkörper, einer stärkeren Schwellung desselben, einer stärker abfallenden Schulter, einem längeren Hals und einer etwas eleganteren Mündung.
Am Gefäßkörper unten Schlüsselmäander, oben Mäander mit Kreuzplatten.
Bärtiger, mit einem Himation bekleideter Mann mit einer langen Gerte vor einem Jüngling mit Sprunggewichten. Die umrankten Palmetten zu beiden Seiten durchstechen mit der mittleren Blattspitze die einfassende Ranke. Oben ionisches Kymation.
Vielleicht stammt dies Gefäß aus demselben Grab wie das vorhergehende Stück. Aus Fragmenten zusammengesetzt. Am Mündungsrand etwas ergänzt.
J. D. Beazley, Attic redfigured vasepainters, p. 658, no. 97. Tafel 14

29 GLOCKENKRATER, FRÜHUNTERITALISCH

H. 26 cm.

Aus Tarent. Ungebrochen.

Lukanisch unter starkem tarentinischem Einfluß um 400 v. Chr. Ungebrochen.

Der stark gebauchte Gefäßkörper steht auf einer dicken, oben schwarzen, an den Seiten tongrundigen Standplatte. Die Henkel sind etwas nach oben gebogen. Unter dem Mündungsrand ein Ölzweig. Unter den Bildern ein Mäander mit eingeschobenen Kreuzplatten.
A: Ein mit breiter Tänie geschmückter, in den Mantel gehüllter Silen steht mit geschultertem Tyrsos auf einem zweistufigen Podium und scheint im Gespräch mit einem auf einem Hocker sitzenden, ebenfalls in einen Mantel gehüllten Silen, der mit dem Zeigefinger auf sechs Spielsteine weist, die auf einem in Dreiviertelansicht dargestellten Tischchen liegen. Unter seinem Stuhl befindet sich auch eine Basis (?), auf die er die Fußspitzen setzt. Zwischen den beiden Silenen hängt oben ein Kranz. — Der Sinn der Szene ist schwer zu deuten. Es handelt sich wohl um die Darstellung zweier Silenen, von denen der eine vielleicht Dionysos parodiert. Denn er trägt den Thyrsos und die breite Tänie mit Schlaufe. Die Steinchen auf dem Spieltisch könnten ein Orakel andeuten oder Stimmsteine sein.
B: Jüngling in Mantel mit Stock im Gespräch mit einem bärtigen, gleichfalls in den Mantel gehüllten Mann. Eigenwilliger Duktus der Linien, die sicher, aber bewußt flüchtig aufgesetzt sind, besonders auf der Rückseite des Gefäßes, wo sich die Striche am Ende stark verbreitern. Man könnte hier von einem fast persönlichen Linienduktus sprechen, der ebenso wie die Profile vermuten läßt, daß die Zeichnung von dem Tarporleymaler stammt, wie A. D. Trendall in einem Briefe bestätigt. Er verweist auf ähnliche Vasen in Los Angeles (einst Hope Coll. no. 211), in Coll. D. Robinson in Oxford-Mississippi, Kopenhagen no. 3633, und im Brit. Mus. F 163 (BSR XI pl. 13). Tafel 15

30 PHLYAKENKRATER

H. 35 cm.

Aus Tarent.

Frühes 4. Jh. v. Chr. Ungebrochen.

Kräftige, außen gefirnißte Standplatte mit tongrundiger ,,Abdrehung'' an der oberen Kante. Elegant ansteigender glockenförmiger Gefäßkörper. Etwas einwärts gebogene Henkel. Unter den Figuren Mäander mit eingeschobenen Kreuzplatten. Unter dem Mündungsrand Ölzweig.
A: Auf einer Bühne, die durch die Andeutung des Bodens, einer dorischen Säule mit Palmetten am Säulenhals und einer geöffneten Tür dargestellt ist, läuft eine mit einem gegürteten Peplos bekleidete weißhaarige Frau auf einen weißbärtigen Phlyak zu, der mit Ärmel, Hosen und einem kleinen Mantel bekleidet ist. Seine schlaffen Brüste werden durch das Gewand sichtbar. Er trägt um den Hals eine weiße Tänie und ein mit schwarzen Tupfen bedecktes Band um die Stirn. In der Hand hält er einen Ast, der ihm als Stock dient. Zwischen den Beiden hängt eine Maske mit weißer Tänie. Beide Figuren tragen Masken.
Die Szene gibt zweifellos ein Phlyakenspiel wieder. Der Alte scheint von der Greisin bereitwillig in dem Hause aufgenommen zu werden. Es handelt sich wohl um eine Burleske.
B: Zwei in den Mantel gehüllte Jünglinge, der eine mit einem Stab in der Hand. Zwischen ihnen zwei aufgehängte Sprunggewichte, die als Ort der Begegnung wohl eine Palästra andeuten sollen.
A. D. Trendall vergleicht zur Darstellung einen noch unpublizierten Glockenkrater in Würzburg, der auch stilistisch nahesteht, sowie einen Kalyxkrater in New York (24.97104). Die Bedeutung des Kraters liegt darin, daß er stilistisch nicht zu den geringwertigen pästaner Phlyakenvasen gehört, sondern der Tarentiner Produktion recht nahesteht, auch wenn er gewiß kaum in Tarent selbst gearbeitet sein dürfte. Tafel 16

31 KÄNNCHEN IN GESTALT EINER HIRSCHKUH

H. 14 cm, L. 15,2 cm.

Etruskisch, wohl 4. Jh. v. Chr.

Die Hindin liegt mit untergeschlagenen Beinen auf einer schwarzen Standplatte mit abgerundeten Kanten. Das Maul ist durchbohrt, um die in den kleinen, neben dem Henkel sichtbaren Trichter gegossene Flüssigkeit ausfließen zu lassen. Der Körper des Tieres ist schwarz und weiß gefleckt und mit dünnem braunem Firnis flüchtig überstrichen. Weit abstehender Henkel.
Ungebrochen, nur der Henkel angesetzt, kleine Absplitterung am Ansatz.
Aus Sammlung L. Pollak. Mehrere ähnliche Gefäße in Spina gefunden. Vgl. J. D. Beazley, Etruscan Vase-painting p. 305, Addenda to p. 194. Tafel 19

32 ARRETINISCHE TONFORM FÜR EINEN BECHER (Von M. Perennius Tigranus signiert)

H. 9,4 cm, D. 17,8 cm.

Aus Arezzo.

Ausgezeichnet erhaltene Form des bedeutendsten Meisters der Arretinischen Keramik aus seiner zweiten Periode (10 v. Chr. bis 10 n. Chr.).

Am Boden Akanthusblätter und Blüten um einen Perlkreis. Die Bodenfläche glatt.
Längs der Lippe dicht gereihte Blumensterne.
Auf dem Hauptfries sind in weiten Abständen tanzende Figuren in folgender Reihenfolge dargestellt: Jüngling im kurzen Chiton bläst die Doppelflöte und tritt das scabellum. Hinter ihm Mädchen in wehendem langem Chiton im Kastagnettentanz sich umwendend. Ähnliche Tänzerin mit Trigonon (Harfe). Zwei ruhig nach links schreitende Mädchen in langem Chiton und Mantel. Zwei tanzende Jünglinge in Exomis (kurzem Gewand, das eine Brust frei läßt), einer mit Kastagnetten.
Signiert: M. Perennius Tigranus (linksläufig).
Die Form hat eine einfache Standplatte. An den Außenwänden sind die Drehringe der Töpferscheibe deutlich.
Vgl. R. Zahn, Slg. Bachstitz Nr. 206, Taf. 75.
Roter Ton. Gebrochen, aber vollständig. Tafel 18

33 ARRETINISCHE TONFORM FÜR EINEN DECKEL

H. 3,2 cm, D. 20,7 cm.

Aus Arezzo. Um 10 v. Chr. bis 10 n. Chr. zu datieren.

Am Rand Fries von Blättern mit kleinen Früchten. Im Zentrum Myrthenzweig von Rosetten und Punkten eingefaßt.
Hauptfries: Sieben Figuren, denen der Form Nr. 32 sehr ähnlich, aber nicht identisch. Sie sind kräftiger und etwas fülliger modelliert. Der eine Tänzer hält ein Sprungseil.
Dunkelroter Ton. Am Rand zwei kleine Stücke ausgebrochen, sonst ausgezeichnet erhalten. Besonders bemerkenswert ist, daß die Figuren noch ein sehr scharfes Relief haben. Die Form ist also wohl nur kurz benützt worden. Auf der Außenwand die Kreise der Drehscheibe noch sichtbar. Außen leicht lasiert.
Vgl. CVA New York, Metropolitan Museum Arretine Relief Ware by Christine Alexander, pl. 22. 23.
Tafel 17

34 ARRETINISCHE TONFORM FÜR EINEN BECHER

Von M. Perennius Tigranus signiert. H. 10,5 cm, D. 22,3 cm.

Aus Arezzo. Wohl aus der zweiten Periode des Perennius (10 v. Chr. bis 10 n. Chr.).

Am Rand: hängende Knospen ohne Stengel. Um den Schalenboden: Delphine und stehende Blätter.
Hauptfries: Vier Nereiden auf Seetieren bringen Achilleus die Waffen, umgeben von Tritonen und Delphinen. Die auf einem Ketos (Seeungeheuer) reitende Nereide trägt das Schwert, eine andere auf einem Seepferd bringt den Helm. Von einer dritten nur der Oberkörper erhalten. Dann folgt die Signatur: M. Perennius Tigranus. Äußerst feine und scharfe Form. Aus Fragmenten zusammengesetzt. Einige Kleinigkeiten fehlen.
Kräftig abgesetzter Standring. An der Außenwand sind die Kreise der Drehscheibe noch deutlich. Außen sehr dünn lasiert.
Vgl. Corpus Vasorum, Metropolitan Museum, New York, pl. 20, 1. Sehr ähnliches Gefäß in Sammlung Bachstitz Nr. 208, Taf. 77. Tafel 17, 18

TERRAKOTTEN

35 WEIBLICHE MASKE (Protome)

H. 30 cm.

Aus Lokri.

Das füllige, weichmodellierte Gesicht der Göttin liegt in einem breiten, vielleicht einen Schleier wiedergebenden, das Gesicht hufeisenförmig umgebenden Rahmen, durch den die Ohren nur als flache Mulden durchscheinen. Das Gesicht trägt ostjonische Züge in den von dünnen Lidern eingefaßten schrägstehenden Augen, den breiten Nasenflügeln, den bogenförmig in die Nase einmündenden Brauen und dem scharfgeschnittenen Mund. Ein gewisser stilistischer Zusammenhang zu der Akropoliskore Nr. 682 (Schrader, Katalog der archaischen Skulpturen im Akropolismuseum Nr. 41, Taf. 56) die noch immer nicht eindeutig einer Kunstschule zugesprochen werden konnte, ist unverkennbar. Masken dieser Gattung sind immer wieder nachgeformt worden, wodurch der Typus im Geschmack der jeweiligen koroplastischen Werkstatt umgebildet worden ist. Der Archetypos dieser Masken dürfte um 550/40 entstanden sein. Seine Bedeutung ist noch nicht geklärt. Stücke dieser Art werden häufig in Gräbern von Rhodos, aber auch in Großgriechenland und in Sizilien gefunden. Bevor sie zu konventionellen Grabbeigaben herabgesunken sind, müssen sie eine festgeprägte Bedeutung im Grabritus gehabt haben. Man könnte an den Kopf der Persephone oder einer entsprechenden Totengöttin denken, deren Schutz der Tote durch Mitgabe eines solchen Tonkopfes empfohlen werden sollte, ähnlich wie in Petelia bei Kroton in Gräbern Inschriften gefunden worden sind, die den Toten der Gunst der Unterweltgottheit empfohlen haben.
Das religiöse Zentrum dieses Grabritus wird der griechische Osten, vielleicht Anatolien, gewesen sein, wo auch die plastische Gestalt dieser Protomen ihren Ursprung haben dürfte.
Gelbbrauner, nicht zu lokalisierender Ton. Nasenspitze fehlt. Kleine unwesentliche Beschädigungen. Das linke Auge ist schärfer umrandet, vielleicht ist hier die Matrize repariert gewesen. Neben dem linken Ohr noch Spuren weißer Farbe, die einst Kopf und Schleier bedeckt hat. Ungebrochen. Geringfügige Absplitterungen. Aus Sammlung Lambros.
Vgl. Coll. Lambros Dattari Nr. 105, Taf. 13. Vergleichbare Masken: Higgins, Cat. of terracotta in the Brit. Mus. 134, pl. 25. Clara Rhodos IV 237, pl. 4. Exploration de Delos XI, fig. 125/6. Tafel 19

36 LIEGENDER FLUSSGOTT

H. 14,5 cm, L. 21 cm.

Aus Tarent. Ende des 5. Jh. v. Chr.

Der Tierkörper liegt in der dem Stier gemäßen Weise mit untergeschlagenen Vorderbeinen. Von dem abgebrochenen Schweif ist das Ende neben dem Rücken erhalten. Der Kopf ist dem Beschauer zugewendet mit ernsten Gesichtszügen, zur Seite gestrichenem Haar, mäßig langem Bart, weitgeöffneten Augen, großen, einst spitzen Tierohren. Die Hörner abgebrochen.
Roter Ton, mit einer gelbweißen Engobe überzogen. Am Rücken und auf der Rückseite Abarbeitung, um einen 15 cm langen, 5 cm breiten unbekannten Gegenstand anzusetzen. Am Gesicht und an der Basis rote Farbspuren. Unter der Basis Brennloch. Ungewöhnlich dicker Ton.
Der Kopf erinnert an die Acheloosköpfe Geloer Münzen. Die noch leicht herben Formen der Modellierung sind in Unteritalien auch noch am Ende des 5. Jh. anzutreffen. Eine ganz ungewöhnliche Plastik. Da sie wohl in einem Grabe gefunden worden ist, könnte durch sie zum Ausdruck gebracht sein, daß man den Toten dem gütigen Walten eines Quellgottes empfehlen wollte.
Ungebrochen. Geringfügige Absplitterungen.
Abgeb. L. Pollak, Jos. Kopf als Sammler, Nr. 119, Taf. 6. Tafel 19

37 LIEGENDER HUND

H. 6 cm, L. 18 cm.

Aus Tarent. 4. Jh. v. Chr.

Das für den lauernden Hund Typische ist plastisch ausgezeichnet zur Darstellung gebracht. Die Modellierung wirkt durch ihre Unmittelbarkeit lebendiger als bei den meisten aus Matrizen gefertigten Terrakotten. Wie bei allen vorzüglichen Tarentiner Terrakotten ist auch hier die ganze Oberfläche sorgfältig mit dem Stift nachmodelliert, vor allem das dichte, lange Fell des Tieres fein wiedergegeben. Das einst vielleicht aus Silber vorzustellende Halsband war in Metall gearbeitet. Seine Bettung noch sichtbar.
Gelbroter Ton. Ohrenspitzen fehlen. Dicker Guß, innen hohl. Kein Brennloch. Die einst wohl vorhandene Basis abgebrochen oder modern beseitigt. Die lebendigste Darstellung eines antiken Hundes. Tafel 19

38 STATUETTE EINES JÜNGLINGS

H. 20 cm.

Aus Sammlung Lambros. Wohl 2. Jh. v. Chr.

Der Jüngling, mit kurzem Chiton und Mantel (Himation) bekleidet, stützt den l. Ellenbogen auf einen niedrigen Pfeiler, auf dessen Basis der l. Fuß tritt. Der r. Arm ist vom Mantel zur Hälfte bedeckt und ruht an der r. Hüfte. Der etwas kindlich geformte, leicht erhobene Kopf ist von einem dichten Blütenkranz umgeben.
Mattgelber Ton. Unter der Basis rundes Brennloch. Rote Farbspuren am Oberarm und an den Unterschenkeln. Weiß am Gesicht, am Rücken rechteckiges Brennloch.
Der Typus ist in Myrhina (nördlich von Smyrna) sehr häufig, hat sich dann aber auch nach Griechenland und Italien ausgebreitet. Das rokokoartige Gesicht, die schmalen Schultern und der lange Hals lassen als Entstehungszeit das 2. Jh. v. Chr. vermuten.
Vgl. Breitenstein, Cat. of terracottas in the Nat. Mus. Copenhague 534, pl. 65. Amer. Journ. of Archaeology 1944, 232, fig. 4. Tafel 20

39 EPHEDRISMOSGRUPPE

H. 36 cm.

Wohl Ende des 2. Jh. v. Chr.

Ein mit einem plastischen Diadem geschmücktes Mädchen, mit dem dorischen Peplos bekleidet, der die rechte Brust offen zeigt, schreitet weit aus und trägt auf ihren zurückgenommenen Armen einen Eros, der sie zu bekränzen scheint.
Darstellungen dieses für moderne Menschen kaum mehr praktikablen Spiels, des sog. Ephedrismos, finden sich häufig unter den Terrakottagruppen des 3. und 2. Jh. besonders viele in Myrhina (Kleinasien). Aber auch in Unteritalien und besonders in Tarent ist dieser Typus im 2. Jh. verbreitet.
Der Sinn dieser in einem Grabe gefundenen Gruppe dürfte der gewesen sein, die Tote in eine jenseitige Welt durch Analogiezauber zu versetzen, in der selige Mädchenfiguren mit Eroten spielen und von diesen beglückt werden.
In Tarent, dem Fundort dieser Gruppe, sind viele vergleichbare Darstellungen gefunden worden. Blaßgelbroter Ton. Am Gewand weiße und rosa Farbreste. Am Flügel des Eros rosa Farbspuren. Der linke Flügel des Eros fehlt.
Nach den rokokoartigen Gesichtszügen, der leicht archaisierenden Form des Flügels und der schmalen hohen Basis wohl gegen Ende des 2. Jh. v. Chr. entstanden.
Vgl. Winter, Typen griech. Terrakotten II, 137, 5. Tafel 20

40 ETRUSKISCHES FLACHES TONBECKEN

H. 17 cm, D. 57,5 cm.

Aus Veji. 6. Jh. v. Chr.

Das dreiviertelrunde Becken hat vorn einen fast geraden und breiten Abschluß. Dieser ist weniger hoch umrandet als das Rund. Auf dem flachen Boden drei konzentrische plastische Kreise mit einem erhöhten Mittelpunkt. Auf der Unterseite plastischer Standring. Am Rand Ansatzspuren dreier abgebrochener liegender Tiere, wohl Löwen.
Die Ränder des kreisrunden Beckens tragen außen, innen und oben auf dem Rand aus Matrizen gepreßte Tiere und Fabelwesen. Der niedrigere Annex der Schüssel trägt auf seinem — niedrigeren — Rand nur außen einen mit Matrizen hergestellten Tierfries.
Der Verwendungszweck dieser Becken ist noch unklar, weil die Fundumstände keines einzigen bekannt sind. Gegen die Deutung als Maßgefäß von Getreidekörnern dürfte sprechen, daß eine metrologische Begrenzung des Inneren fehlt. Eher könnte man in dem Becken die Nachbildung einer Worfschaufel oder Getreideschwinge sehen. Sie könnte als dem Kultbereich der Demeter angehörende Gerätattrappe in das Grab gekommen sein, weil häufig in Gräbern Darstellungen gefunden werden, die auf den Kultbereich der Demeter als Herrin der Unterwelt Bezug nehmen.
Die Tierfriese stehen noch in der Typentradition des 7. Jh. Becken dieser Art sind in Etrurien mehrere gefunden worden. Vgl. Conestabile e Golini, Pitture murali scoperte presso Orvieto (Florenz 1865, Taf. V. Jules Martha, L'art étrusque p. 412, fig. 279). Tafel 20

BRONZEN UND SILBER

41 KUH

H. 5,5 cm, L. 9,7 cm.

Aus Mesopotamien. Wohl 8. Jh. v. Chr.

Walzenförmiger Körper mit sehr ausdrucksvollem Kopf, dessen Form durch eingravierte Bogenlinien markiert ist. Glotzende Augen. Die Ohren bestehen nur aus Einkerbungen. Der Schwanz ist abgebrochen.
Dunkelgrüne, glänzende Patina. Tafel 21

42 VOTIVPFERD

H. 6,3 cm.

Griechisch. Wohl 7. Jh. v. Chr.

Vollgegossene Bronze ohne Basis, die vielleicht abgebrochen ist. Die geometrische Formgebung wirkt in der Bildung des walzenförmigen Rumpfes und Kopfes noch nach, aber Hals und Hinterschenkel sind voluminöser. Die Schnauze ist durch eine Rille angedeutet, die Mähne leicht gerauht.
Hellgrüne, glatte Patina. Tafel 21

43 VOTIVSTIER

H. 8,4 cm.

Griechisch. Wohl 7. Jh. v. Chr.

Vollgegossene Bronze ohne Basis. Die Füße zum Aufstellen sorgfältig geglättet. Die Formen erinnern noch an die des geometrischen Stils, sind aber fülliger.
Hellgrüne Patina. Tafel 21

44 LAMM MIT HALSBAND

H. 4 cm.

Griechisch. Wohl noch archaisch.

Vollgegossene Bronze. Schmaler Kopf mit aufgehöhten Augen.
Mattgrüne Patina. Tafel 21

45 HUND

H. 3,2 cm.

Griechische Arbeit wohl des 5. oder 4. Jh. v. Chr.

Die vollgegossene Figur hatte keine Standplatte, aber abgeflachte Pfoten zur Sicherung des Standes. Der Hund stellt die Vorderbeine weit nach vorn und erhebt den Kopf wie zum Angriff bereit.
Mattgrüne Patina. Tafel 21

46 ARCHAISCHER LÖWE

H. 12 cm.

Mitte 5. Jh. v. Chr. Aus Collection Van Branteghem

Der Löwe dürfte nach der Haltung der Beine, vor allem der Vorderpranken, mit einem zweiten in heraldischer Weise neben einer Säule oder etwas Ähnlichem gestanden haben. Sein Körper ist langgestreckt. Der pudelähnliche Kopf ist verhältnismäßig klein. Die Augen wölben sich drohend heraus, von dichten Brauen überdacht. Die Mähne ist fein durchziseliert.
Feine, wohl großgriechische Bronze mit dunkelbraun-grüner, nicht gleichmäßiger Patina.
Vgl. Brit. Mus. Cat. of bronzes 232. Tafel 22

47 MÄDCHEN IM PEPLOS

H. 11,5 cm.

Mitte 5. Jh. v. Chr.

Das Gewand fällt in breiten schweren Falten, den Unterkörper dicht verhüllend. Am Oberkörper sind Brust und Rückenpartie faltenlos glatt. Nur an den Seiten staut sich die Fülle des schweren Stoffs des Apoptygma (Überhang des dorischen Peplos). Der linke, jetzt verbogene Arm war nach vorn gestreckt, scheint aber, weil die Hand flach und ohne Befestigungsspur erhalten ist, kein Attribut getragen zu haben, wie das bei

dem in Ellbogenhöhe abgebrochenen rechten Arm anzunehmen ist. Der großflächig ovale Kopf ist geradeaus gerichtet und trägt das Haar gescheitelt, über der Stirn in breiten Wülsten zusammengefaßt und im Nacken zu einem Krobylos gebunden.
Nach dem schmächtigen Wuchs des Körpers, der faltenlosen Wiedergabe der Brust und Rückenpartie und nach der großflächigen Modellierung des Gesichtes dürfte die Bronze nordostpeloponnesisch sein, vielleicht der Stilgruppe „Kleonai" angehören.
Im Gegensatz zu den in der Peloponnes häufig gefundenen ähnlich gekleideten Votivfiguren zeichnet sich diese Bronze durch eine besonders sorgfältige Wiedergabe des ernsten, leicht gesenkten Kopfes aus.
Schwarze Patina.
Vgl. stilistisch verwandte Peplosfiguren bei Langlotz, Frühgriech. Bildhauerschulen, Taf. 33. Lullies, Slg. griech. Kleinkunst Nr. 224, Taf. 78. Tafel 22

48 HERAKLES
H. 11,5 cm.
Aus Athen. Vorzügliche Arbeit wohl des 4. Jh. v. Chr.

Herakles mit dem Löwenfell auf Haupt, Schulter und linkem Arm steht auf dem rechten Fuß, den linken entlastend zurückgesetzt. Die linke Hand hielt einen breiten Gegenstand (Keule?) nach vorn, die rechte gesenkt einen schmäleren, vielleicht einen Zweig. Die Modellierung des Körpers ist von großer Zartheit, der Ausdruck des Gesichtes von milder Schönheit.
Olivgrüne, z. T. glänzende Patina.
Die Statuette diente wohl als Votiv und gibt eine berühmte Schöpfung des frühen 4. Jh. v. Chr. wieder. Ihr Künstler ist nicht mehr zu bestimmen. Ihr Typus hat bis zur Spätantike in Bronze und in Ton weiter gewirkt. Tafel 24

49 TANZENDE NEGERIN
H. 4,5 cm.
Aus Ägypten. Spätptolemäische Arbeit. Da das Toupet über der Stirn kleine Löcher zeigt, dürfte es die flavische Haartracht andeuten. Die Statuette ist danach um 70 n. Chr. datiert.

Der Unterkörper des Figürchens ist von einem Mantel verhüllt. Die Brüste werden durch ein Busenband gehalten. Die Negerin wendet sich in der Art der Kallipygos um und bewegt zum Geklapper der Kastagnetten ihr großes Hinterteil hin und her. Dargestellt ist offenbar der im ptolemäischen Kulturbereich auch heute noch übliche Tanz, der ursprünglich gewiß nicht profan war, wie manche Darstellungen vermuten lassen.
Dunkelgrüne Patina. Der rechte Arm von der Mitte des Oberarms an abgebrochen.
Haas-Leipolt, Religionen in der Umwelt des Christentums, Abb. 17. Tafel 22

50 DIONYSOSMASKE
H. 19,3 cm.
Frühe Kaiserzeit.

Der Kopf ist von einer breiten Stirnbinde umwunden und trägt einen üppigen Efeukranz mit Blüten. Seine Augen sind nicht weit offen und blicken abwärts. Der Mund ist leicht geöffnet. Der überlange und üppige Bart ist in gedrehte Strähnen gegliedert.
Der Kopf war nach den Ausschnitten an den Seiten einst wohl dekorativ an einem Möbel oder Gerät angebracht.
Feine Arbeit. Die Lippen in Kupfer eingelegt. Sehr schöne hellgrüne Patina, wie an den in Pompeji gefundenen Bronzen. Tafel 23

51 HENKEL EINES ETRUSKISCHEN VOLUTENKRATERS
H. 18 cm, B. 18 cm.
Aus der Umgebung von Orvieto.

Zwei symmetrisch komponierte Jünglinge in kurzen Chitonen bändigen zwei sich bäumende Pferde. An deren Kopf setzt der breite, sich zu einer Volute einrollende Henkel an, dessen Ränder und Mittelrippe feinprofiliert und mit Kymatien verziert sind. Profilierte Basis. Der Sinn solcher, auch von attischen Vasenmalern dargestellten Pferdebändigern (G. Loeschcke in den Bonner Studien S. 27) für R. Kekulé ist noch nicht geklärt. Der Toreut könnte an die Dioskuren gedacht haben, von denen es an dem Gefäß dann aber vier gegeben hätte, weil der zweite Henkel analog dekoriert vorzustellen ist.

Jünglinge und Pferde stehen stilistisch auf der Stufe der reifen Archaik. Doch ist zu bedenken, daß die Figuren von dem Toreuten dekorativ heraldisch an dem Kessel angebracht gewesen sind. Sie dürften deshalb, ähnlich wie auch an griechischen Bronzegeräten und Gefäßen, etwas gebundener und altertümlicher in ihrer Formengebung sein als entsprechende freiplastisch konzipierte Gestalten. Eine genauere Datierung als Mitte des 5. Jh. wird erst dann zu geben sein, wenn ebenso prächtige Kratere in mehreren durch attische Vasen datierbaren Grabkomplexen bekannt werden.
Rauhe, grün-blau-rötliche Patina.
Nur wenige Exemplare dieser wohl in Orvieto zu lokalisierenden Werkstatt sind erhalten. Vgl. de Ridder, Bronces antiques du Louvre, no. 2635, pl. 96. E. Q. Giglioli, L'arte Etrusca, tav. 224, 1 und den Grabbefund aus Spina in Ferrara, Museo Schifanoia (1956). Tafel 24

52 HENKELPAAR EINES ETRUSKISCHEN STAMNOS

H. 13,9 cm, B. 14,5 cm.

Aus Populonia.

Auf den herzförmigen Attachen je ein bärtiger Silenkopf in Vorderansicht. Das Relief ist flach und sehr fein. Die Bärte sorgfältig graviert. Zu den kräftigen Henkeln mit Perlkanten leiten über jedem Kopf zwei Palmettenranken über.
Sehr charakteristische Arbeit einer wohl bei Ancona liegenden Werkstatt, von Beazley „Ascoli-Gruppe" genannt. Beazley, Etruscan Vasepainting p. 249, wo eine Liste der ihm bekannten Stücke gegeben ist. Dies Exemplar zitiert p. 308 als no. 6. Vgl. auch p. 230, 248, und P. Jacobsthal Early Celtic Art, pl. 220c. Wohl identisch mit der Attache in Coll. Gréau (Paris, juin 1885), no. 146.
Stumpfe dunkelgrüne Patina. Tafel 24

53 ZWEI APPLIKEN

H. 9,1 cm, B. 11 cm.

Etruskisch. Frühes 4. Jh.

Auf den mondsichelförmigen Attachen sind in feinem Relief zwei Palmettenranken dargestellt, aus denen ein Gorgonenkopf herauswächst. Auf der Attache (wie auf den Münzen von Populonia) erhebt sich eine Doppelvolute, auf der zwei Ringe befestigt sind, zwischen denen sich ein feinmodellierter weiblicher Kopf befindet. Von den Ringen gehen Stege nach rückwärts, die, jetzt abgebrochen, einst zu dem Gefäßkörper hinüberleiteten.
Feinste olivgrüne Patina. Tafel 24

54 ETRUSKISCHES THYMIATERION

H. 47 cm.

Aus der Umgebung von Orvieto. 5. Jh. v. Chr.

Der Fuß des hohen Ständers besteht aus drei Ketoi (Seepferdchen), die auf ihren Fischschwanz gestützt und durch Knospen miteinander verbunden zu der Gestalt eines Jünglings aufblicken, gleichsam Anteil an der Spende fordernd, die er aus der Opferschale ausgießt. Der Jüngling setzt den linken Fuß etwas nach vorn, stemmt die linke Hand in die Hüfte und streckt die Spendeschale nach vorn (einst war sie waagrecht gehalten). Obwohl seine Haltung sich noch archaischer Art nähert, ist die Körperachse etwas bewegt. Der runde Schaft des Ständers sitzt auf dem Kopf nur durch einen runden plastischen Ring getrennt auf und ist in vier Abschnitte gegliedert. Unten ist er mit einem senkrechten Ornament verziert, darüber mit nach links verlaufenden Windungen, darüber mit enger gestellten rechtshin gerichteten. Am Schaft sind ein Fuchs und ein Hahn angebracht, die den Schaft hinaufzulaufen scheinen. Oben ein flaches Becken, das einst mit einer nicht mehr erhaltenen Bronzehaube überstülpt war. Am Rande saßen drei Tauben (eine abgebrochen).
Stumpfe hellblau-grünliche Patina. Bedeutende Arbeit wohl der Werkstatt von Orvieto.
Vgl. J. Babelon, Cat. des bronces du Cab. des médailles no. 1482. Tafel 25

55 BRONZESTATUETTE EINER KAISERIN ALS VENUS (?) MIT AMOR AUF DER SCHULTER

H. 11,5 cm.

Frühe Kaiserzeit.

Die Figur ist einer wohl sehr berühmten späthellenistischen Aphroditestatue nachgebildet. Dafür sprechen der schlanke schmächtige Körperbau, der in dem Klassizismus der Kaiserzeit selten ist, die hohe Gürtung des Chitons und die Drapierung des Mantels mit rundem gedrehtem Wulst. Der auffallend lange Hals folgt gleichfalls späthellenistischem Schönheitsideal. Das gescheitelte Haar ist in einen langen Krobylos

zusammengebunden. Das Diadem war mit eingelegten Palmetten geschmückt, die wohl aus Silber bestanden haben. Auch die Augensterne scheinen mit Silber gefüllt gewesen zu sein. Die Gesichtszüge sind zu stark idealisiert, um eine bestimmte Persönlichkeit des Kaiserhauses mit Sicherheit erkennen zu können, ähnlich wie die Juno Ludovisi auch nur vielleicht Antonia Minor darstellt. — Der kleine, neckisch sich über die Schulter der göttlichen Mutter herüberbeugende Amor, der den Hals der Venus umfaßt und ihr ins Gesicht schaut, dürfte gleichfalls dem hellenistischen Vorbild entlehnt sein. Sollte das Vorbild vielleicht die Venus Genetrix des Arkesilaos sein, die J. Cäsar im Tempel der Venus auf seinem Forum 45 v. Chr. hat aufstellen lassen? Deren Motiv ist in der Forschung leider immer noch umstritten. Vgl. Festschrift P. Arndt 54, Abb. 8.
Dunkelgrüne glatte Patina. Der Unterkörper ist hinten hohl. Ein dicker Bronzestift für die Befestigung ist erhalten. Man könnte daraus schließen, daß die Figur an einem Möbel (Thron?) oder einem Gerät angebracht gewesen ist. Tafel 25

56 SITZENDER RÖMER

H. 14,2 cm.

Aus Coll. Stroganoff. Ungewöhnlich feine Arbeit wohl aus dem Beginn der Kaiserzeit.

Die Statuette stellt einen älteren Philosophen oder Gelehrten dar, der in beiden Händen eine Buchrolle gehalten hat. Die Stiefel sind sorgfältig wiedergegeben. Der linke Fuß ist weit zurückgenommen, der rechte dagegen weit nach vorne gesetzt, so daß die Haltung der Figur äußerst gegenwärtig und lebendig wirkt. Zwischen den Beinen fällt der Zipfel des auf dem linken Oberschenkel zusammengeschoben ruhenden Mantels herab. Der Kopf ist zweifellos auf Porträtwirkung hin gestaltet. Er ist breit und rund, hat aber auf seiner linken Seite etwas eingefallene Wangen. Der Schädel ist fast kahl und nur noch hinten von Haar bedeckt. Es hat den Anschein, als sei die Statuette auf Dreiviertelansicht von rechts hin modelliert worden, weil erst in dieser das plastische Volumen beider Körperhälften ganz zum Ausgleich gelangt. Tafel 25

57 BRONZEKOPF EINES RÖMISCHEN KAISERS

H. 42,5 cm.

Im Tiber gefunden. 2. Jh. n. Chr.

Die Art der leichten Wendung des Kopfes nach seiner Rechten läßt vielleicht vermuten, daß der Kopf nicht zu einer Büste, sondern einer Statue gehört hat. Die noch erhaltenen Reste antiker Vergoldung weisen auf einen Kaiser hin. Schnitt und Wiedergabe von Bart- und Haupthaar lassen Antoninus Pius vermuten. Vielleicht könnte man auch an Aelius denken. Die Iris ist kreisrund eingraviert, die Pupille als konkave Vertiefung, vom Oberlid fast überschnitten wiedergegeben, wie um die Mitte des 2. Jh. n. Chr. üblich. Die linke Braue ist durch kräftige Meißelhiebe in ihrer Wirkung hervorgehoben. Durch den offenbar gewaltsamen Sturz ist die Nase leicht gekrümmt worden, der Oberkopf ist an den dünnen Gußstellen dabei herausgesprungen, und die Haare an der rechten Seite sind wie durch mutwillige Schläge abgeflacht.
Die hohe künstlerische Qualität des Kopfes ist selbst durch die Beeinträchtigung der plastischen Form durch den Sturz in den Tiber nicht zu verkennen. Der Kopf dürfte zu einem ähnlichen, qualitativ auf gleicher Höhe stehenden Kaiserstandbild gehört haben wie der Marc Aurel auf dem Kapitol. Die überragende geistige Bedeutung des Dargestellten, ob durch Kunst oder Physiognomie allein, kommt auch jetzt noch zum Ausdruck, vor allem im Profil von seiner rechten Seite.
Zu den Bildnissen der Kaiser vgl. M. Wegner, Herrscherbildnisse römischer Kaiser, Antoninen-Zeit, T. 1 ss.
Tafel 26, 27

58 SITZENDER ZEUS

H. 31,8 cm, Erhebung des Reliefs bis zu 7,3 cm.

Zeus in Dreiviertelansicht dargestellt, mit Sandalen und Mantel bekleidet, der seinen Unterkörper und die linke Schulter bedeckt. In der Rechten hält er den Blitz, in der Linken ein (modernes) Szepter. Der verhältnismäßig kleine Kopf nähert sich dem Otricolitypus. Sorgfältige Wiedergabe der Sandalen. Auf dem Scheitel ein Loch für einen Meniskos?
Das Relief diente zur Verkleidung eines Gerätes, vielleicht eines Triumphwagens, wie auf dem capitolinischen Triumphrelief des Marc Aurel die capitolinische Trias dargestellt ist. Das Relief ist hinten hohl und hat zwei flache durchbohrte Dübel zur Befestigung.
Bedeutende Arbeit, in Kleinasien entstanden, wohl aus Anlaß des Besuches eines Kaisers des 2. Jh. n. Chr. (Antoninus Pius, Marc Aurel oder Commodus). In diesem Falle wäre es der einzige erhaltene Reliefschmuck eines kaiserlichen Wagens. Tafel 28

59 BRONZEHENKEL

H. 18,4 cm.

Aus Kleinasien. Scharfe, kräftige Formengebung wohl des 2. Jh. n. Chr.

Der Henkel gehörte wohl zu einer Kanne. Er war mit einer Attache in Form einer Zeusbüste angesetzt, dessen Bruststück allerdings kürzer ist, als sonst an Büsten üblich. Das barock gestaltete Haar ist in dicke Büschel gegliedert und fein ziseliert. Augensterne flach vertieft. Auf der linken Schulter Gewandstück. Am Griff soll die Rauhung der Oberfläche das Abgleiten der haltenden Hand hindern. Jener ist deshalb mit der Wiedergabe von länglichen Blättern bedeckt. Die Attache am Mündungsrand des Gefäßes trägt in der Mitte ein lanzettförmiges Blatt, daneben zwei Schwanenhälse.
Stumpfgrüne Patina. Tafel 22

60 ZWEI LÖWENKÖPFE

mit Ringen im Maul, vielleicht von den Türen eines Tempels.

D. 19,5 cm.

Aus Kleinasien. Wohl 3. Jh. n. Chr.

Die Mähnenzotteln sind derb graviert, die Augen kräftig gewölbt, die Brauen gefurcht. Die Nase ist flach. Die Zähne sind nur flüchtig angedeutet, wohl weil der Toreut darauf Wert legen mußte, die beiden Ringe fest im Maul zu befestigen.

61 ZWEI SILBERMEDAILLONS

Aus Seki Bazar (Kleinasien), zwischen Makli und Elmali, vier Meilen nördlich von dem antiken Oinonda, gelegen. Wohl 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.

A: ZEUS-Medaillon. D. 15,3 bis 15,8 cm. Größte Höhe des Reliefs 7,5 cm. Gewicht 418,67 g. Die Büste des mit Chiton und Himation bekleideten Zeus aus der mit einem profilierten Rand umgebenen Silberscheibe herausgetrieben. Der Typus des Kopfes schließt sich an den des Zeus von Otricoli an, ist aber in der Gestaltung barocker. Das in breiten Büscheln sich stauende Haar endet auf den Schultern. Durchfurchte Stirn, weitgeöffnete Augen mit vertiefter Pupille und umgrenzter Iris. Links eine in eingepunzten der Kursive sich nähernden Lettern:

Links von der Büste: *ἔτους ἑκατοστοῦ πεν᾽ πένπτου ἐπόησαν Μυανγλέων ὁ δῆμος ἐκ τῶν*
Rechts von der Büste: *ἰδίων ἀπὸ δηναρίων τριακοσίων τριων σὺν χειροπονίοις καὶ πάσαις δαπάναις ἐπόησεν Γάος*
Um den Rand: *παρῆσαν Μένανδρος Σωπάτρου, Μῆνας Κιδιλέου, Μενεκλῆς᾽Απειμον, Μένανδρος β, Θήρων ῾Αρμοστοῦ*

B: ARES-Medaillon. D. 11,5 cm. Größte Erhebung des Reliefs ca. 3,7 cm. Gewicht 128,95 g. Das Medaillon ist breiter und sorgfältiger profiliert umrandet. Die Aresbüste mit abgeschnittenen Stümpfen der Oberarme, Panzer, Schwertgehänge und Schulterschutz. Der jugendliche Kopf in Vorderansicht, aber etwas nach rechts gewendet trägt einen Helm mit großen Wangenschutzklappen und zwei kleine nach beiden Seiten gerichtete Büsche. Über der Stirn eine gewundene Tänie aus vergoldetem Silberdraht.

Links von der Büste: *῞Αρμοστος ᾽Αρέως ᾽Αρεῦς ῾Αρμόστου ές ἐπισκευὴν ἔδωκεν*
Rechts von der Büste: *᾽Ανδρέας ᾽Αγρεοφῶντος ἱερατεύσας στέφανον ἔποησε χρυσοῦν ῎Αρη χ...οτος ἐπερύσωσεν Μενεκλέους*
Um den Rand: *Μενίππος ῾Ερμοφάντου τοῦ Μασᾶ ἱερατεύσας ῎Αρη καὶ τῶ δήμω ρο᾽ L ρί᾽*

Mitgefunden wurden fünf Fragmente eines silbernen hohlgearbeiteten Gehänges von Lorbeerblättern und Früchten. Sie dienten wohl als Tragbänder für die Medaillons.
Die zusammen gefundenen Medaillons sind nicht gleichzeitig und sind offenbar in Kriegszeiten vergraben worden. Sie dienten wie vergleichbare Medaillen der Spätantike wohl als Schmuckplaketten für Priester. Vgl. das Silberemblem aus Miletopolis in Berlin und die Lauersforter Phalerai, die F. Matz im 32. Berliner Winckelmannsprogramm publiziert hat. Das Zeusmedaillon schließt an die imagines clipeatae an. Seine Formen gleichen dem pathetisch barocken Stil Anatoliens des späten 2. Jh. Die Aresplatte ist gewiß von einem anderen, wohl jüngeren Künstler. P. Jacobsthal hat darauf hingewiesen, daß die Form dieses Helmes ähnlich an der Artemisplatte des Pergamonaltars und an einem Relief aus Kadikoy in Istanbul zu belegen ist, ebenso wie die Form des Panzers. Es handelt sich um eine wohl typisch anatolische Bewaffnung, die aber keine exakte Datierung zu geben erlaubt. Die Modellierung des Areskopfes wirkt neben der des an klassische Typen anschließenden Zeus mager und etwas barbarisch. Nach den Inschriften dürfte aber trotzdem der zeitliche Abstand zwischen beiden Medaillons nicht sehr groß sein.

Die Medaillons sind ausführlich publiziert von P. Jacobsthal und A. H. M. Jones in dem Journal of Roman Studies vol. XXX, 1940, p. 16/31, pl. 4, 5. Sie wurden in der Early Christian and Byzantine Art-Exhibition in Baltimore, April—Juni 1947, unter Nr. 358 gezeigt. Tafel 29

62 GEFLÜGELTER GENIUS

H. 14 cm, L. 24 cm.

Aus Saloniki. Bedeutende griechische, für das 3. Jh. n. Chr. charakteristische Arbeit der zeitweiligen kaiserlichen Residenz Saloniki.

Der geflügelte nackte Genius schwebt nach rechts hin mit der Sphaira (Himmelskugel) in seiner Rechten. Mit der Linken faßt er den wie ein Segel sich bauschenden Mantel, der zugleich seinem pathetisch rückgewandten Kopf als wirksame Folie dient. Der Kopf erinnert an den eines jugendlichen Dionysos durch die Fülle des Haars und die breite die Stirn erhöhende Tänie. Die Augen waren in Silber eingelegt. Die Pupille ist hohl. Die Figur stellt vielleicht Aion dar. Sie war vielleicht an einem Siegesmonument angebracht. Tafel 30

63 DOSE MIT EROTEN

H. 8 cm.

Aus Pantikapaion (Krim).

Das Gefäß steht auf einem niedrigen Standring, ist kräftig nach außen gewölbt, hat einen kurzen, einwärts gebogenen Hals, der oben von einem mit ionischem Kymation verzierten Rand abgeschlossen ist.
Auf der Außenseite sind in kräftigem Relief zwei Paar Eroten dargestellt, die je eine Girlande tragen. Ihre Flügel sind klein, die Körper sehr weich modelliert, die Köpfe sind rund und haben einen Haarschopf über der Stirn. Unter den Eroten befinden sich längliche Vertiefungen, die vielleicht Wasser andeuten sollen.
Der Verwendungszweck des Gefäßes ist unklar. Für den fehlenden Deckel eine Rille am Mündungsrand.
Die Dekoration erinnert an Girlandensarkophage mit Eroten, die besonders in Syrien und Kleinasien im 3. Jh. n. Chr. häufig sind.
Am Rand kleine Bruchstelle. Mattgrüne dunkle Patina.
Die Form der Eroten, besonders ihre runden Gesichter, erinnern an Werke der Constantinischen Epoche.
Tafel 31

SKULPTUREN AUS MARMOR UND ANDEREN MATERIALIEN

64 ETRUSKISCHER GRABCIPPUS

Hellgelber Kalkstein. H. 20,5 cm, B. 33 cm, T. 33 cm.

Frühes 5. Jh. v. Chr.

Auf den vier Seitenflächen:

A: Doppelflöte spielendes reichgekleidetes Mädchen zwischen zwei größeren Frauen mit im Tanz gestikulierenden Händen. B: Kleine Tänzerin zwischen zwei größeren. C: Lyra spielendes Mädchen zwischen zwei größeren nach rechts hin tanzenden. D: Mädchen mit erhobenem Arm zwischen zwei größeren Mädchen, von denen die am linken Rande stehende wegzueilen scheint.
Der Cippus ist in späterer Zeit als Baustein zugeschnitten worden. Er gehört zu der Gruppe der in Chiusi gearbeiteten Grabsteine, die E. Paribeni in den Studi Etruschi XII, 1938, 57, ausführlich behandelt hat. Er dürfte seiner zweiten Gruppe zuzuordnen sein, die dem frühen 5. Jh. angehört.
Zur Gattung dieser Cippen vgl. Gabrici in den Studi Etruschi II, 1928, 55, Rumpf, Katalog der Etruskischen Skulpturen des Museums in Berlin, Taf. 18, Giglioli, Arte Etrusca, tav. 148—152. Tafel 32

65 KOPF EINER SIEGERSTATUE DES MYRON

Marmor. H. 23 cm.

Aus Palazzo Mondragone in Rom.

Der Kopf ist die am sorgfältigsten gearbeitete und am besten erhaltene Kopie eines Werkes des Myron, das bisher nur in den groben oder stark überarbeiteten Repliken bekannt ist, die von Polacco, L'athleta Cirene-Perinto, tav. 5–8, abgebildet sind. Die Modellierung des vorliegenden Kopfes ist wesentlich feiner und nuancenreicher. Besonders sinnfällig ist das an der Stirnmitte. Die hier wiedergegebenen zarten Schwellungen zeigen

die bisher bekannten Repliken nicht. Die Lippen sind wie atmend leicht geöffnet und nicht hart umrandet, wie die anderen Kopien sie aufweisen. Von diesen hat der Kopf in Dresden durch die Hand eines modernen Restaurators nicht nur seine Epidermis eingebüßt, sondern der Rand des Stirnhaares ist offenbar einer schweren Beschädigung wegen eigenwillig verändert worden. — Der besondere Reiz unseres Kopfes beruht in der lebenerfüllten Wiedergabe der Gesichtszüge und der kräftigen, sich durcheinanderschiebenden Ringellocken. Diese erinnern in ihrer Stilisierung noch an die Haartracht mancher Giebelfiguren in Olympia, auch darin die Überlegenheit der vorliegenden Replik aufzeigend. Eine besondere Eigentümlichkeit ist die Stauung des Stirnhaars, das hier eine kleine konkave Mulde bildet. Warum diese Formgebung gewählt worden ist, bleibt noch ungeklärt. Ein Ansatz für ein Gehörn (für Pan etwa), wie geäußert worden ist, kann es nicht sein, einmal, weil die Basis des angeblichen Geweihs dann zu schmal wäre, dann aber auch, weil die Haarsträhnen an dieser Stelle wiedergegeben sind. Nach der breiteren und volleren Gestaltung der linken Gesichtshälfte (vom Beschauer aus) und der Verkürzung der rechten Wange zu schließen, dürfte der Kopf leicht nach seiner Rechten hin gewendet gewesen sein, wie ihn auch die Statue in Kyrene überliefert.
Der ungewöhnlich feinen und durchfühlten Arbeit des Künstlers entspricht auch die gleichfalls ungewöhnliche Qualität des diaphanen parischen, Lychnites genannten, Marmors, der selten und teuer war und nur für Meisterkopien verwendet worden ist. Die von Canova ergänzten Teile (Nase, Kinn, Ohrränder) sind abgenommen, aber erhalten. Der Kopf ist die beste Kopie einer offenbar sehr berühmten Siegerstatue des Myron, deren Original aus Bronze bestand. Sie ist auch deshalb wichtig, weil sie nach der Stilisierung des Haares offenbar ein Frühwerk des Meisters wiedergibt, das dem Diskobolen um etwa zehn Jahre vorausliegen dürfte.
Vgl. G. Lippold, Handbuch der griech. Plastik 138, 7. Polacco, L'athleta Cirene-Perinto. Das Fragment, das G. von Kaschnitz-Weinberg, Sculture del magazzino del Vaticano, unter Nr. 54 publiziert hat, ist wohl auch eine Kopie. Tafel 33, 34

66 RELIEFFRAGMENT

Kalkstein. H. 22 cm.

Charakteristische tarentinische Arbeit, wohl aus der Mitte des 4. Jh.

Kassandra flüchtet zu dem auf einem hohen Pfeiler stehenden archaistischen Palladion, das sie mit ihrer Rechten umgreift. Ihr Haar und ihr Gewand haben sich gelöst. Ihre linke Brust ist entblößt. Von Aiax ist nur der rechte Arm erhalten, der die Priesterin am Haar gepackt hält. Kassandra trägt eine Perlkette, ein Armband und ein Ohrgehänge. Rückseite flachgeglättet ohne erhaltene Befestigungsspuren. Keine Farbreste erhalten.
Zur Darstellung dieses Mythos in der tarentinischen Kalksteinplastik vgl. Klumbach, Tarentiner Kalksteinreliefs, Nr. 121, Taf. 25. Tafel 41

67 ZWEI KARYATIDEN

Kalkstein. H. 47 cm.

Aus Tarent. Feine Arbeit des 4. Jh. v. Chr.

Beide Figuren trugen wohl das Gebälk eines kleinen tarentinischen Grabbaus, wie apulische Vasenbilder annehmen lassen. Sie scheinen hoch aufgestellt gewesen zu sein, weil die Füße ein wenig abwärts gerichtet auf der Basis stehen, also von unten gesehen werden sollten. Ebenso sind die Köpfe etwas abwärts geneigt und tragen als Auflager für das Gebälk einen runden Sockel.
Die Mädchen sind mit einem dorischen Peplos bekleidet, der in attischer Weise über dem Apoptygma (Überhang) gegürtet ist. Seine Wiedergabe ist leicht archaistisch in der symmetrischen Anordnung der Faltenzüge, wie das auch an archaistischen Koren auf der Akropolis von Athen zu sehen ist (vgl. H. Schrader, Katalog der archaischen Marmorskulpturen im Akropolismuseum Nr. 141, Taf. 114). Auch die langen, symmetrischen, perlschnurförmigen Haarsträhnen sind archaischer Form sich nähernd wiedergegeben, weniger ist dies der Fall in der Bildung des Stirn- und Schläfenhaares, gar nicht aber in den Gesichtszügen, welche unverkennbar Züge der ersten Hälfte des 4. Jh. tragen.
Die Arme beider Figuren sind hinter den Kopf zurückgenommen, um den Anschein zu erwecken, als ob sie die Last des Gebälkes mittragen müßten. Dieses Motiv dürfte von den Telamonen des Olympieions in Agrigent aus sich über Syrakus nach Tarent ausgebreitet haben (vgl. B. Pace, Sicilia antica II, p. 329).
Der in voller Größe erhaltenen Figur fehlen beide Arme. Ein Teil ihres Gesichtes ist durch den Fall abgesplittert (Kinn, Mund, Nase, rechtes Auge, Stück des Schläfenhaars). — An der andern Figur fehlen die Unterschenkel vom Knie abwärts und der rechte Arm. Kleine Beschädigungen an Nase und Mund. Im Haar Reste roter Bemalung.

Spätere und weniger feine Karyatiden sind in Tarent und Lecce erhalten.
Publiziert von P. Wuilleumier in Mélanges d'archéologie et d'histoire vol. 53, 1936, pl. 2, und vom gleichen Autor in Tarente, Des origines à la conquête romaine, p. 288, pl. 9, 2, 3. Tafel 35

68 GRABSTATUE EINES MÄDCHENS

Kalkstein. H. 120 cm.

Aus Tarent. Nach der Proportionierung und Haltung der Figur wohl um 300 v. Chr. zu datieren.

Das mit einem dorischen, in attischer Art über dem Apoptygma gegürteten Peplos bekleidete Mädchen hält im Schreiten inne. Sein rechter Fuß ist weit zurückgesetzt. Es scheint sich einer ihm gegenüberstehenden größeren Figur zuzuwenden, zu der es den Kopf erhebt und der es vielleicht einen Gegenstand reicht, der seiner Schulter, jetzt abgebrochen, anlag. Der Kopf aus kleinkristallinischem Marmor ist in den Torso eingefügt. Das Stirnhaar ist über die Schläfen zurückgestrichen und in einem Sakkos (Haarbeutel) zusammengefaßt. Das Gesicht ist weich, der Hals sogar üppig mit „Venusringen" bedeckt. Bemerkenswert ist, daß der Kopf für eine andere Ansicht gestaltet ist. Die Verkürzung der linken Gesichtshälfte (vom Betrachter aus) und die Verbreiterung der anderen lassen vermuten, daß der Kopf wohl für eine Ansicht von seiner Linken berechnet war. Er gehört aber sicher zu dieser Statue, weil eine gleichmäßige Sinterdecke vom Hals bis zur Schulter vorhanden ist. Das könnte man so erklären, daß der Marmorkopf dieser Statue von anderer Hand gearbeitet ist als der Kalksteintorso. Vielleicht hat der in Kalkstein arbeitende Bildhauer einen fertig von ihm erworbenen Kopf seiner Statue aufgesetzt, obwohl dieser eigentlich für eine andere Ansicht bestimmt war. Wie häufig in Tarent waren angestückt: der rechte Oberarm, der Ellbogen, der Unterarm und der linke Unterarm. Die Statue ist wohl des Exportes wegen in Nabelhöhe zersägt. Die Fuge ist aber gut restauriert.
Sie ist von P. Wuilleumier in den Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, tome 53, 1936, in der Zeitschrift „Arethuse" VII, 4e trimestre 1930, p. 116/131, pl. 21, 22, 23, und in Tarente, Des origines à la conquête romaine (1939), p. 287, pl. 8, 3, publiziert. Neben einer ähnlichen Statue im Museum Tarents ist diese Figur die einzige Kalksteinfigur mit zugehörigem Marmorkopf. Sie ist kunstgeschichtlich höchst aufschlußreich für die tarentinische Umbildung attischer Grabreliefs in der Zeit um 320 v. Chr., wie die von G. M. Richter in Greek sculptures in the Metropolitan Museum New York 94, pl. 76, publizierte. Verglichen mit attischen Werken, ist die Biegung des Körpers stärker, die Proportionierung ist fast eine Antizipation des späthellenistischen Schönheitsideals in der starken Verjüngung der Gestalt nach oben. Trotz dem frischen Realismus in der Wiedergabe des sich stauenden, knittrigen Gewandes doch wohl in die Jahrzehnte um 300 v. Chr. zu datieren, weil der Kopf noch starke Anklänge an praxitelische Kopftypen des 4. Jh. zeigt. Tafel 36

69 BÄRTIGER PORTRÄTKOPF

Marmor. H. 48 cm.

Vom Aventin.

Griechisches Original um 300 v. Chr.

Der Kopf trägt den Philosophen eigenen Haar- und Bartschnitt des 4. und 3. Jh. Das Haar gliedert sich in leicht gebogene längliche Büschel, die sich nur am Hinterkopf etwas wirr durcheinander schieben. Etwas links der Stirnmitte teilen sie sich nach beiden Seiten. Über den Schläfen ist der Haarwuchs gelichtet, so daß die Stirn hier in spitzverlaufenden Buchten sichtbar wird. Der Bart ist leicht gestutzt, aber von dichtem Wuchs.
Der Ausdruck des Gesichtes wird vor allem bestimmt durch die mächtige Wölbung der unteren Stirnpartie über Nasenwurzel und Brauen, denen ein analoges Herauswölben des Kinnbartes im Profil entspricht. Die Augen liegen nicht sonderlich tief in den Höhlen und sind ohne Spuren von Alter und Leiden. Sie geben dem Kopf etwas noch jugendlich Krafterfülltes ebenso wie die leicht geöffneten und vollen Lippen des schmalen Mundes. Nur von den inneren Augenwinkeln und den Nasenflügeln ziehen sich schräge Falten herab, die aber gerade die noch feste Konsistenz des Karnates zum Ausdruck bringen. Auffallend langer Hals.
Die Benennung des ausdruckerfüllten Kopfes ist noch nicht möglich. Er gleicht Philosophenköpfen des späten 4. Jh. wie den von K. Schefold, Bildnisse von Dichtern und Denkern Taf. 117, 3, 4, abgebildeten. Ungewiß ist auch, ob der Kopf in einer Statue oder in einer Herme eingelassen war. Für letztere Annahme spricht die Tatsache, daß der Kopf nicht den sonst üblichen langen Zapfen zum Einfügen in die Höhlung der Statue hat, sondern eine leicht herausgewölbte Einsatzfläche.

Hervorragendes griechisches Original von großer Lebendigkeit der Modellierung. Man könnte den Kopf in Qualität und Stil mit den rundplastischen Köpfen vom Mausoleum in Halikarnaß vergleichen und dem sogenannten Hippokrates in Kos (schlecht abgebildet in Clara Rhodos V, 2, Taf. 1).
Kleinkristallinischer, vielleicht pentelischer Marmor. Tafel 37, 38

70 KOPF EINER GÖTTIN

Überlebensgroß. Marmor. H. 55 cm.

Aus Alexandria.

Der aus mittelkristallinischem weißen, wohl parischem Marmor gearbeitete Kopf gehörte zu einem Kultbild, dessen Körper, wie meist in Ägypten, aus Kalkstein oder Holz gearbeitet war. Nur die unbekleideten Teile einer alexandrinischen Skulptur pflegen aus Marmor zu sein. Das Hinterhaupt des Kopfes war, vielleicht mit einem Mantel bedeckt, aus Stuck oder anderem Material gearbeitet und ist deshalb verloren. Der Name der Göttin ist unbekannt. Doch dürften die matronalen, leicht üppigen Gesichtszüge eher auf eine Göttin wie Hera oder Demeter hinweisen als auf Aphrodite oder Persephone. Der Kopf ist etwas zu seiner Linken gewendet. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und über die Schläfen zurückgestrichen, ähnlich wie an der Aphrodite des Praxiteles in Knidos. Die auffallend weitgeöffneten und etwas vorquellenden Augen könnten Porträtzüge ptolemäischer Königinnen anklingen lassen, obwohl der Kopf in seinem Schnitt und in seinen Formen durchaus ideale Züge trägt.
Die Epidermis des Gesichtes zeigt die für die alexandrinische Plastik charakteristische Glätte und übertriebene Weichheit der Formen. Für Entstehung in späthellenistischer Zeit im 2. oder 1. Jh. v. Chr. spricht die sehr zarte, von Praxiteles abhängige Bildung der Augen, vor allem des Unterlids. Auch die zur Seite gestrichenen Haare sind nicht, wie in der Kaiserzeit üblich, mit dem laufenden Bohrer, sondern mit dem Breitmeißel gearbeitet. Es wäre natürlich denkbar, daß diese eben genannten formalen und technischen Eigenschaften in Alexandrien auch noch in der Kaiserzeit beibehalten worden sind. Das etwas lang ausgezogene Oberlid und die etwas harte Modellierung der Partie zwischen diesem und der Braue könnte dafür geltend gemacht werden. Doch empfiehlt die bei den ptolemäischen Königinnen Arsinoe und Berenike anzutreffende starke Herauswölbung der Augen mehr die Annahme, der Kopf sei vor der Kaiserzeit entstanden.
Die vorzügliche Erhaltung des Kopfes mit Nase könnte vermuten lassen, daß der Kopf vor der Zerstörung des Tempels, in dem dies Kultbild gestanden hat, in Kunstschutz gebracht worden ist, wie dies bei der archaischen stehenden Göttin in Berlin sicher ist, die in einen großen Bleimantel eingehüllt in der Erde gefunden wurde. Die ähnlich vorzüglich erhaltene Niobide im Thermenmuseum ist in einem unterirdischen Gang geborgen worden. Ebenso soll auch die thronende Göttin in Berlin in einem unterirdischen Hohlraum in Tarent gefunden worden sein.
Die außerordentliche Bedeutung des Kopfes besteht darin, daß er zu den wenigen uns erhaltenen Kultbildern gehört und die Kenntnis der spätalexandrinischen Plastik erheblich vertieft.
Im Haar einige Farbspuren. Aus Sammlung Dr. Josef Eddé in Alexandria. Ein vergleichbares, aber weniger bedeutendes Beispiel: Edgar, Musée du Caire no. 27-468, pl. 10. Am. Journ. Arch. 1956, 334, Fig. 17.
Im Puschkin-Museum in Moskau soll ein stilistisch verwandter Athenakopf sein (Katalog von 1939, Nr. 4). Tafel 39, 40

71 MARMORKOPF EINES MÄDCHENS

H. 12 cm.

Aus Kleinasien.

Charakteristische, elegante Plastik der alexandrinischen Schule, die praxitelische Formen immer weiter verfeinert und dadurch auch verflüchtigt.

Zartes, schmales längliches Mädchengesicht mit gescheiteltem, neben den Wangen lang herabhängendem Haar (Isispriesterinnen-Frisur?). Der Hinterkopf war aus anderem Material, Kalkstein, Holz oder Stuck angesetzt, wie häufig an alexandrinischen Marmorskulpturen. Der parische Marmor ist mit größter Feinheit auf „sfumato" hin bearbeitet von einer in Alexandrien tätigen Werkstatt, die Skulpturen dieser Art im 2. und 1. Jh. v. Chr. auch in die Städte des Dodekanes und der Kykladen, vor allem Delos, geliefert hat.
Stirnhaar, Nase und Lippen ein wenig bestoßen. Tafel 41

72 RELIEF MIT DER DARSTELLUNG EINES KAMELS

Marmor. H. 23 cm, B. 21 cm.

Aus Kyrene.

Ein nackter, kräftig gebauter Mann belädt ein an einen Baum angebundenes Kamel mit einer flachen zweihenkligen Schüssel, die er an den mit Säcken und einer Kanne beladenen Sattel anbindet. Links, oben und

unten ist das Relief mit einem profilierten Rahmen versehen, in der Art der neuattischen Reliefs. Aber die feine und nuancenreiche Modellierung, vor allem des Kamelkopfes mit seinem plastisch herausgearbeiteten Leitseil, unterscheidet sich von diesen klassizistischen Arbeiten. Die Politur der Oberfläche gibt dem Relief einen porzellanartigen Charakter.

Das Relief ist ungewöhnlich in Darstellung und Stil. Der Unterschied zu italischen und griechischen Reliefs ist erheblich. Die Lebendigkeit der Modellierung verbietet eine spätere Datierung als ins 1. Jh. der Kaiserzeit. Ebenso seltsam ist die geringe Größe des Reliefs, die fast an die einer orientalischen Kachel erinnert. In einer dieser entsprechenden Weise dürfte das Relief in eine Wand eingelassen gewesen sein, wie die Rauhung der Rückseite und die saubere Umrandung nahelegt. Vielleicht ist das Relief eine alexandrinische Arbeit der frühen Kaiserzeit in einer bisher nicht bekannten Qualität.

Das Relief ist schräg durchgebrochen. Kopf und Mittelteil des Mannes fehlen. An den Rändern sind unbedeutende Teile ausgebrochen. Sehr feinkörniger schneeweißer, dem carrarischen ähnlicher Marmor. Tafel 41

73 FRAGMENT EINES PERSEPHONE-SARKOPHAGES

Marmor. H. 56,5 cm, B. 47 cm.

Aus Süditalien.

Athena, mit dorischem Peplos, Ägis, Helm und Schild bekleidet, folgt eilig dem nach rechts hin fahrenden Hadesgespann, von dem nur ein Segment des Rades und ein Pferdeschwanz erhalten sind. Sie beugt sich nach vorn, um den Unterweltsgott an der Entführung Kores zu hindern. Von dieser, die Hades offenbar mit beiden Armen getragen hat, ist nur ein kleines Stück der vom Gewand verhüllten Unterschenkel neben dem Oberschenkel Athenas sichtbar. Hinter Athena eilt Aphrodite mit wallendem Chiton aus dünnem Stoff bekleidet nach links und versucht Athena an der Verfolgung zu hindern, indem sie den Rand ihres Schildes festhält. Ihr Hades zugewandter Kopf trägt freudige Züge. Ihr sorgfältig frisiertes Haar wird durch eine Tänie mit Blumen zusammengehalten.

Die Arbeit ist so ungewöhnlich fein und lebendig, daß man versucht ist, sie für das Vorbild der vielen römischen Persephone-Sarkophage (R. Robert, Die römischen Sarkophagreliefs III, 3) zu halten. Beide Göttinnen sind fein charakterisiert und kontrastiert: Aphrodite durch ihren leicht üppigen zarten Mädchenkörper, der durch das eng sich anschmiegende Gewand durchschimmert, und die „aphrodisischen" Gesichtszüge mit ihrem verhalten gewährenden Lächeln. Athena hat eine jünglingshaftere, schmächtige Gestalt, von dichten Gewandfalten verhüllt wird. Aufs Ziel gerichtet späht ihr Kopf weit vorgestreckt.

Die gewiß italisch-griechische Arbeit ist ein Meisterstück und unterscheidet sich durch die feine Lebendigkeit der Meißelführung von der stereotypen Serienarbeit der Sarkophagwerkstätten der Mitte des 2. Jh. Aber sie hat auch den Vorzug, von keinem Restaurator übergangen worden zu sein und hat deshalb die originale, vom Meister geprägte Epidermis der Oberfläche bewahrt. Tafel 42

74 BÜSTE DES JUGENDLICHEN CARACALLA

Marmor. H. 53 cm.

Der Kopf des jungen Kaisers hat die für Caracalla typische Physiognomie, die durch die unter der gewölbten Stirn tiefliegenden Augen, die Verachtung ausdrückende Falten über den Mundwinkeln und die wie Böses sinnend vorgeschobenen Lippen bestimmt wird. Doch sind diese Züge noch nicht so ausgeprägt wie an den Spätbildnissen in Neapel und in Berlin. Auch die Wendung des Kopfes zur Seite ist noch nicht so stark wie an den späten Bildnissen. Die Wiedergabe des leicht polierten porzellanartigen Karnates und die sorgfältige Wiedergabe des Haares ist die der spätseverischen Epoche (erstes Viertel des 3. Jh.). Interessant ist die Wiedergabe der einzelnen Haarsträhnen über dem Nacken in einer Stilisierung, die an in Ton hingestrichene Haarbüschel erinnert und erst in der Zeit der Gordiane häufiger wird. Eine ähnliche Meisterschaft der Form verrät die lebendige Wiedergabe der mit Tunika bekleideten Büste.

Außer kleinen Abschürfungen an der Nase und dem fehlenden Stück der Büste vorzüglich erhalten und im Gegensatz zu den meisten Kaiserbüsten von keinem Restaurator überarbeitet.

Die hohe Qualität dieses Meisterwerkes würde an eine unmittelbar vor dem Kaiser entstandene Büste denken lassen, wären nicht Kaiserköpfe von entsprechender Qualität auch in Ostia gefunden worden. Vgl. Porträte in Ostia, Paisa Calza, Museo Ostiense, Abb. 43. Der Kopf könnte sogar zu dieser in Ostia im frühen 3. Jh. gearbeiteten, gleichsam „offiziellen" Galerie von Kaisern gehören. Eine vergleichbar psychologisch ebenso tiefe Wiedergabe eines jugendlichen Kaisers mit ähnlichen Anlagen liegt vor in dem Porträt des jungen Nero in Worcester/USA. Tafel 43

75 WÜRFELKÄSTCHEN AUS ELFENBEIN

L. 2,6 cm, B. 1,7 cm, H. 1,5 cm.

Wohl spätantik.

Das Kästchen trägt an den Außenseiten Andeutungen des Holzgefüges. Innen hat es zwei Fächer, in denen sich zwei Würfel mit einer Seitenfläche von 0,8 cm befinden. Die Zahlen sind durch von einem Kreis umgebene Punkte in Gravur dargestellt. Am Kästchen ist außen ein Loch für den Ring zum Anhängen erhalten.
Tafel 27

76 BÜCHSE

Aus Elfenbein. H. 7 cm, D. 4,6 cm.

Gute Arbeit, wohl des 4. Jh. n. Chr.

Roma in kurzer Amazonentracht opfert aus einer Omphalosschale auf einem brennenden Altar. In der Linken hält sie ein großes Füllhorn. Hinter ihr folgt ein Krieger (Mars?) mit Helm, Panzer, Schild und Lanze. Victoria schreitet mit einem großen Palmzweig auf ihn zu.
Am Deckel konzentrische Abdrehungen. Tafel 27

77 BÜSTE DES JUNGEN DIONYSOS

Elfenbein. H. 8,2 cm.

Aus Ägypten. Wohl 3./4. Jh. n. Chr.

Die Brust ist mit einem auf den Schultern durch runde Fibeln zusammengehaltenen Chiton bekleidet. Der jugendliche Kopf ist leicht zu seiner Linken gewendet, sein Haar ist gescheitelt zur Seite gestrichen und hängt fast bis auf die Schultern herab. Als Kranz dient ein Rebzweig mit Trauben. Unter den Ohren zwei Löcher, in denen ein Kettchen befestigt gewesen zu sein scheint.
Die Büste gehörte wahrscheinlich zu einem Möbelstück. Oben zwei, hinten drei Löcher zum Befestigen, in dem einen noch Rest des Nagels.
Ausgezeichnet erhalten, nur Lippen und Nase sind ein wenig verrieben.
Publiziert in „Early Christian and Byzantine Art in the Walters Art Gallery", April 25 to June 22, 1947, no. 174, pl. 21. Tafel 41

78 STEATITBÜSTCHEN EINER GÖTTIN

H. 4,5 cm.

Spätantik. 3. Jh. n. Chr.

Brust und Schultern von einem Gewand bedeckt. Der schmale längliche Kopf ist etwas nach vorn geneigt und zu seiner Rechten gewendet. Das Haar ist gescheitelt und seine Flechten im Nacken gekreuzt gebunden. Auf dem Kopf oben eine kleine, nur auf der Vorderseite modellierte Blüte. Unter den Achseln je ein Loch, wohl zur Befestigung.
Der Verwendungszweck ist unklar. Seltsam ist, daß das Büstchen auch auf der Rückseite durchmodelliert ist.
Tafel 44

GLÄSER

79 LÄNGLICHE FLASCHE MIT HENKEL

H. 21 cm.

Aus Aleppo. Wohl 4. Jh. n. Chr.

Leicht konkave Standfläche. Die untere Hälfte des Glases ist sechseckig, darüber wölbt sich der Körper allseitig rund heraus und verschmälert sich dann bis zu der trichterförmigen Mündung. Der runde Henkel ist mit einem Glasband am Hals befestigt.
Auf den Außenseiten christliche Symbole: Kreuz, Lanze, Palme und Schlange, die sich aus einem Gefäß emporwindet. Vgl. Kisa, Glas im Altertum, Abb. 330.
Einzigartig in Form und Erhaltung. Die Epidermis in allen Farben prachtvoll irisierend. Tafel 44

80 FLASCHE

H. 11,5 cm.

Aus Aleppo.

Fläschchen mit niedrigem Standring, Gefäßkörper sich nach oben verjüngend, kurzer Hals mit breitem Mündungsrand. Am Körper vier Vertiefungen, um das vielleicht kostbares Öl enthaltende Gefäß sicherer halten zu können. Auf den Außenseiten zwei Schlangen.
Wunderbar silbern irisierende Epidermis. Es handelt sich vermutlich um ein Gefäß zur Aufbewahrung rituellen Öls. Über die wohl ins 1. Jh. n. Chr. zu datierende Gattung vgl. Fremersdorf im Anzeiger des Jahrbuchs des Deutschen Arch. Inst. 1931, 149, Abb. 18. R. Zahn, Die Slg. Bachstitz Nr. 165, Taf. 69.
Tafel 45

81 GLASKÄNNCHEN

H. 8,5 cm.

Wohl syrisch. 2. Jh. n. Chr.

Das an klassische Gefäßformen erinnernde Kännchen aus irisierend weißem Glasfluß trägt in der Mitte der Wandung ein braun-silbernes Zickzackband zwischen zwei Horizontalstreifen. Am kleeblattförmigen Mündungsrand schwarze Streifen. R. Zahn, Slg. Schiller 77 no. 174, Taf. 6. Tafel 45

82 BLAUE GLASSCHALE

H. 5 cm, D. 11,5 cm.

Aus Kleinasien. 1. Jh. n. Chr.

Die niedrige, fußlose Schale hat einen kurzen, nach außen gewölbten Rand. Am Schalenkörper plastisch aufgehöhte senkrechte Rippen. Wunderbar tiefblaue Farbe des Glases, leicht irisierend.
Vgl. zur Gattung: R. Zahn, Die Slg. Bachstitz Nr. 150, Taf. 150. Antiken in deutschem Privatbesitz, 197, Taf. 86 und Arch. Anzeiger 1935, 139 Abb. 61. Tafel 44

83 AMPHORISKOS

H. 8,5 cm.

Aus Aleppo. Syrisch. 1. Jh. n. Chr.

Der kugelförmige Gefäßkörper und der verhältnismäßig lange Hals aus dunkelblauem Glas. Die zierlichen Henkel und der Mündungsrand sind aus weißer Glaspaste. Tafel 46

84 SYRISCHE GLASFLASCHE

H. 14,5 cm.

Aus Aleppo. 1. Jh. n. Chr.

Birnenförmiger Gefäßkörper mit abgesetztem kurzem Hals und breiter Mündung. Am Körper Spuren feinster flach reliefierter Ornamente. Wunderbar irisierende Patina. Tafel 45

85 SYRISCHE GLASFLASCHE

H. 11 cm.

Aus Aleppo. 1. Jh. n. Chr.

Kugelförmiger Gefäßkörper mit kurzem Hals und breiter, tellerartiger Mündung. Am Körper in zartem Relief aufgetragenes Rhombenmuster. Zarte, bunt irisierende Patina. Tafel 45

ANTIKER GOLDSCHMUCK

86 GOLDENER FINGERRING

D. 1,9 cm.

Vorzügliche Arbeit des 5. Jh. v. Chr.

Der rundgeformte Fingerring ist mit der spitzovalen gehämmerten Siegelplatte in einem Stück aus Gold gearbeitet. In sorgfältig gearbeitetem, vertieftem Relief ist eine Wildsau eingraviert. Tafel 46

87 SILBERNER BÜGELRING MIT GOLDENEM SKARABÄUS

D. 1,8 cm.

Feine großgriechische Arbeit des 4. Jh. v. Chr.

Silberner Bügelring, dessen Enden durch Silberdraht verbunden sind, mit einem aus Goldblech gearbeiteten, drehbaren Skarabäus. Auf der Unterseite in erhabenem Relief der Kopf der Hera Lakinia mit Palmettenkrone und Halskette nach links gewendet in Dreiviertelansicht, ähnlich wie auf den Münzen Krotons im 4. Jh. Tafel 46

88 GOLDENER FINGERRING

D. 1,6—1,8 cm.

Feinste Arbeit wohl des frühen 3. Jh. v. Chr.

Der vollgegossene, etwas kantige Goldreif verbreitert sich nach der ovalen Siegelplatte hin, die auf ihrer Unterseite leicht konkav geformt ist. In feinster Gravierung ist ein sehr schlanker Jüngling dargestellt, der sich mit seinem linken, von einem Tierfell umschlungenen Arm auf einen Baumstumpf stützt und in seiner linken Hand einen Gegenstand hält, der eine Syrinx sein könnte. Neben ihm ein Hund.
Vgl. den Ring Marshall, Cat. of fingerrings in the Brit. Mus. no. 97, pl. IV. Tafel 46

89 GOLDENER FINGERRING

D. 1,7/1,9 cm. L. der Siegelplatte 2,1 cm.

Aus Ägypten. Feinste alexandrinische Goldarbeit des 3. Jh. v. Chr.

Der innen flache, außen leicht gewölbte Goldreif ist mit der ovalen Siegelplatte aus einem Stück gearbeitet. Auf der Platte eingravierter Kopf der Artemis mit kleinem Bogen und Köcher neben der Schulter. Die Gesichtszüge erinnern gewiß nicht zufällig an das Porträt der Arsinoe II., das ein ebenso kleines spitzes Kinn und eine lange Nase von ähnlicher Profillinie hat. Tafel 46

90 GOLDENER FINGERRING

D. 1,8 cm.

Wohl spätarchaisch. Ostgriechisch oder etruskisch.

Außen gewölbter, innen flacher Reif, der sich nach oben leicht verjüngt. Auf seiner Oberseite ist eine ovale Siegelscheibe aufgelötet mit einem in vertieftem Relief gearbeiteten liegenden Löwen, der von einem feingestrichelten Rand umrahmt wird.
Vgl. Marshall, Cat. of fingerrings in the Brit. Mus. no. 33, pl. 1. Tafel 46

91 GROSSER GOLDRING MIT CAMEO

D. 1,4×2,3 cm.

1. Jh. v. Chr.

Der aus dickem Goldblech hohlgearbeitete Ring ist außen gewölbt, innen flach und hat unter der den Cameo tragenden Stelle eine konkave Wölbung. Der Cameo zeigt den Kopf der Demeter mit Stadtkrone. Ihr Ährenkranz und ihr Haar sind goldbraun, ebenso wie der am Halsausschnitt sichtbare Chiton. Das Gesicht ist üppig und voll.
In einem Marmorsarkophag bei Eleusis gefunden. Früher in Slg. Sir Arthur Evans. Vgl. B. Segall, Goldschmiedearbeiten im Mus. Benaki (Athen 1938) Nr. 95, Taf. 25. Marshall, Cat. of fingerrings in the Brit. Mus. no. 380, pl. 12. H. Battke, Geschichte des Ringes, Taf. V 26. Tafel 46

92 GOLDENER FINGERRING MIT HERAKLESKOPF

D. 1,2/1,7 cm.

Bedeutende Arbeit des 3. Jh. n. Chr.

Massiver Goldring, innen flach, außen leicht gewölbt, nach der Oberseite sich verdickend und mit flachen Längsrippen versehen. In der Mitte eine münzartige Goldplatte eingesetzt: Herakleskopf nach rechts wie auf den Münzen Alexanders des Großen. Auf der Unterseite schreitender Löwe und die Inschrift ΑΛΕΞ [ΑΝΔ]ΡΟΥ.
Der Ring gehört zu dem Goldschatz, der bei Abukir in Ägypten gefunden worden ist. Vgl. H. Dressel, Fünf Goldmedaillons aus dem Funde von Abukir (Abh. der Preuß. Akademie der Wissenschaften, Phil. Hist. Kl. Berlin 1906). Der Gesamtfund ist leider nie publiziert worden. Der künstlerisch höchst bedeutende Ring

kann als Beweis für die Echtheit der berühmten Medaillons gelten. In die Slg. Dr. J. Hirsch gelangten ein weiterer Ring des 3. Jh. n. Chr. mit einer Münze des Septimius Severus und ein kleines Goldmedaillon mit Alexanderkopf und cista mystica (Münzauktion Hess-Leu, Luzern, April 1957, Nr. 163). Zu diesen münzartigen Talismanen, die manchmal noch Spuren einer Ringfassung zeigen, gehört auch der Schmuck des obigen Ringes. Vgl. Marshall, Cat. of fingerrings in the Brit. Mus. no. 263, pl. 7 (215 n. Chr.), und Th. Schreiber, Studien über das Bildnis Alexanders d. Gr. (Abh. der kgl. Sächs. Ges. der Wissenschaften, Phil. Hist. Kl. Bd. 21, 1903, S. 187ff. und Taf. 13, Nr. 7a-b und 9). H. P. L'Orange, Apotheosis in Ancient Portraiture, Oslo 1947, Abb. 5d. Tafel 46

93 MASSIVER RÖMISCHER GOLDRING MIT GROSSER AMETHYSTGEMME

D. 1,6/2 cm.

4.—5. Jh. n. Chr.

Die Gemme, auf der ein Pegasus eingraviert ist, ruht auf vier blattartigen Stützen; reiche, blattartige Verzierungen am Reif.
Auf der Piazza della Consolazione in Rom 1908 gefunden, zusammen mit anderem Goldschmuck, jetzt im Metropolitan Museum of Art, New York (John Pierpont Morgan Coll.). Aus der Sammlung E. Guilhou, London, Sotheby, Nov. 1937, no. 283. Seymour de Ricci, "Catalogue of a Collection of ancient Rings formed by the late E. Guilhou", Paris 1912, p. 35, no. 232, pl. IV.
Ausgestellt im Baltimore Museum of Art, April—Juni 1937, "Early Christian and Byzantine Art", cat. no. 504. Tafel 46

94 EIN PAAR ETRUSKISCHER GOLDOHRRINGE

H. 2,5 cm.

Feinste etruskische Goldarbeit des 6. oder frühen 5. Jh. v. Chr.

Die Ohrgehänge haben die im Etruskischen häufige, à baule genannte Form von Täschchen, die durch ein in der Mitte gefaltetes rechteckiges Goldplättchen gebildet werden. Dessen Außenseite ist mit kleinen goldenen Halbkugeln bedeckt, die von einem kleinen goldenen, mit Granulationskügelchen bedeckten Goldring bekrönt werden. Den verlorenen Bügel aus Golddraht verdeckte ein halbkreisförmiger Abschluß — nur an einem Exemplar vollständig erhalten — umrandet von drei Reihen gezwirnter Drähte mit verzierter Palmette.
Aus der Sammlung von Prof. Norton (Cambridge, Mass.). Vgl. die Ohrringe bei Marshall, Cat. of Jewellery no. 1305, pl. 16. Tafel 46

95 GOLDENER OHRRING IN FORM EINER SPHINX

H. 2,9 cm.

Wohl Italien. Etwa 300 v. Chr.

Die Sphinx hockt auf einer kastenförmigen Basis. Der Bügel, der in eine Öse auf dem Rücken eingriff, ist verlorengegangen. Der Körper des Figürchens ist aus zwei Teilen Goldblech gepreßt, die zusammengelötet wurden. Flügel, Schwanz, Kopf und Vorderbeine sind gesondert angesetzt. Um den Hals liegt eine Kette aus Granulationskügelchen und je ein Kügelchen formt die Ohrringe. Die Basis ist mit einem umlaufenden Wellenband aus Golddraht belegt und mit gezwirntem Draht sowie Perldraht gerandet. Tafel 46

96 PAAR OFFENER ARMRINGE MIT LÖWENKÖPFEN

Größte Breite 6,4 cm.

Ausgezeichnete, wohl großgriechische Arbeit des 4. Jh. v. Chr.

Die Bügel bestehen aus halbmondförmigen Reifen, von denen der eine aus Gold besteht und hohl ist, während der andere aus Silber ist. Die feingearbeiteten Löwenköpfe sind an dem Reif mit „Manschetten" befestigt, auf denen eine feine, aus Gold bestehende Wellenlinie zwischen Punktbändern angebracht ist. Die kreisförmigen Augen der Löwen waren einst mit einer dunklen Masse gefüllt. Aus Sammlung Prof. Norton (Cambridge Mass.). Tafel 46

97 GROSSES GOLDENES SPIRALARMBAND IN SCHLANGENFORM

D. 7,5 cm, L. 11,1 cm.

Aus Eretria (Griechenland). Vorzügliche Arbeit wohl des 3. Jh. v. Chr.

Das Armband wird von zwei Schlangen gebildet, deren Körper, dem Arm flach anliegend, auf der Oberseite gepunzte Punkte und einen Längsstreifen tragen. Die Köpfe weisen nach oben und unten. Die Schlangen

sind zu einem Heraklesknoten verschlungen. Auf ihm ist ein großer gewölbter Granat in einer ovalen Kastenfassung aufgelötet.
Vgl. das in Thessalien gefundene Armband, abgebildet bei P. Amandry, Coll. Helène Stathatos, Les bijoux (Straßbourg 1953) no. 256/7, pl. 66. Tafel 47

98 GOLDENES SPIRAL-ARMBAND

D. 6,4 cm.

Aus Eretria (Griechenland). 4. Jh. v. Chr.

Über einem Kern aus starkem Golddraht ist abwechselnd glatter und gekörnter Draht in gleichmäßigen engen Windungen gewickelt. Auf die Enden waren Glieder in Form von gehörnten Luchsköpfen gesetzt; nur ein Kopf ist erhalten. Tafel 47

99 GOLDENE HALSKETTE UND OHRRING

Wohl zusammengehörige Schmuckgruppe.

Aus Benevent (Süditalien). Späthellenistisch.

A. HALSKETTE. L. 30,5 cm. Die Kette besteht aus einer Doppelreihe von Perlen, deren jede von Doppelringen aus glattem und gekörntem Golddraht gerahmt ist. Diese Ringe tragen an Ösen Anhänger in Vasenform. Jede dieser Gruppen wird von der nächsten getrennt durch sogenannte „Schieber", Kastenfassungen, die abwechselnd mit Smaragdplasmen und Karneolen gefüllt sind. Die Karneole erscheinen in durchscheinendem Licht violett. Die Anhänger in Vasenform hängen an kleinen granulationsgeränderten Scheiben, die vielleicht auch ehemals farbige Einlagen trugen. Der Gefäßkörper ist aus einer Perle, einem Goldkügelchen oder einer Smaragdplasmakugel gebildet, die anderen Teile, Hals und Fuß, sind aus granuliertem Goldblech. Kleine aufgezogene Perlen bilden auch den unteren Abschluß der Väschen. Die Schlußglieder der Kette bestehen aus einem granulierten rechteckigen Halsstück und einem birnenförmigen Schlußstück, in das ein braun-weiß gestreifter Achat eingesetzt ist. Die Schlußösen der Kette wurden wohl durch eine dünnere Kette oder einen Faden verknüpft, um sie länger erscheinen zu lassen. Vorzüglich erhalten. Nur einige Anhänger fehlen.
B. GROSSER OHRRING, 4,8 cm, der aus einer Kapsel, gefüllt mit einem gelben Almandin, und einem vasenförmigen Anhänger besteht. Der Ohrhaken ist hinter der Kapsel angelötet. Die Kapsel wird von einer Reihe aufgezogener Perlen und einem Perldraht umrandet. Der Gefäßkörper des Vasenanhängers besteht aus einer großen Smaragdperle; der kleine Deckel, der Hals, die Henkel und der Fuß sind aus Gold gegossen. Doppelreihen aufgezogener Perlen rahmen den Anhänger. Tafel 47

100 DREI GOLDENE FRAUENFIGUREN ALS ANHÄNGER

H. 3 cm.

Aus Ägypten. Wohl 1. Jh. v. Chr.

Die vollgegossene Gruppe von drei Frauen dürften die Moiren, Chariten oder Nymphen darstellen, die wohl als Amulett an einem goldenen Armreif oder Kettchen getragen wurden. Alle drei tragen einen auf den Schultern geknöpften Ärmelchiton und einen den Unterkörper bedeckenden Mantel. Das gescheitelte Haar, dessen Enden sich einrollen, ist von einer halbmondförmigen Stephane bekrönt. Die beiden ersten Figuren halten ein nicht mehr deutbares Attribut.
Zu den vollgegossenen goldenen Gruppen vor allem an ptolemäischen Armbändern des 1. Jh. v. Chr. vgl. B. Segall, Goldschmiedearbeiten im Museum Benaki, Athen (1938), Nr. 180, Taf. 39. Eine Nachahmung in vergoldeter Terrakotta aus Kyrene: Marshall, Cat. of ancient Jewellery, Brit. Mus. no. 2172, pl. 42.
Tafel 48

101 GOLDENER ANHÄNGER IN FORM EINER KEULE

H. 6 cm.

Wohl römische Kaiserzeit.

Das längliche konische Schmuckglied enthält einen schweren, vielleicht aus einem Stein bestehenden Kern, der mit blassem Goldblech bedeckt ist, auf das sechs vertikal gerichtete und gewellt verlaufende Goldstreifen gelötet sind. Die Öse und der den Konus haltende Reif sind aus geriefeltem Goldblech.
Aus der Sammlung Prof. Norton (Cambridge Mass.). Zu vgl. Marshall, Cat. of jewellery in the Brit. Mus. no. 2412, 2417. Tafel 48

102 GOLDENES SCHMUCKSTÜCK MIT CAMEO

H. 5,8 cm, H. des Cameos allein 3,2 cm.

Der reichgeformte, durchbrochene Rahmen, der wohl erst spätantik ist, besteht aus rosettenförmigen und quadratischen Fassungen für Halbedelsteine, die mit einem spiralbekrönten Dreiblattornament abwechseln. Zwei Smaragdplasmen der quadratischen Fassungen sind noch erhalten. Die Blattornamente werden auf der Rückseite von sehr kleinen plastischen Delphinen getragen. Der Goldschmied wollte dadurch Wasserpflanzen, vielleicht Lotusblüten, andeuten. Auf der Rückseite der Kasten- und Rosettenfassungen verstreben stark gekörnte Golddrähte das Mittelkleinod. Die Fassungen bestehen aus besonders hohen goldenen Kästchen oder konischen Röhrchen. Die einst vorhandenen Steinfüllungen waren durchbohrt und durch einen Golddraht, der noch erhalten ist, in der Hülse befestigt. — Der ovale Cameo zeigt einen weißen, nach rechts blickenden Kopf vor braunem Grund.
Zu den hohen Kastenfassungen der Steine vgl. R. Zahn in den Amtlichen Berichten der Staatl. Museen in Berlin 1913, S. 106. Tafel 48

103 PARFÜMFLASCHE AUS GLAS MIT GOLDDECKEL UND GOLDKETTE

H. des Fläschchens 9,2 cm, L. des Goldkettchens 28 cm.

Aus Kertsch. Frühe Kaiserzeit.

Birnenförmiges Fläschchen mit abgeflachtem Boden aus milchigem opakem Glas. Zur Gliederung, vielleicht auch zur Verstärkung der Griffsicherheit, ist die Oberfläche mit flachen Längsrippen versehen. Die Wände unterhalb des flachen Mündungsrandes durchbohrt für die Ösen einer geflochtenen Kette, deren Glieder so miteinander verbunden sind, daß sie im Querschnitt quadratisch erscheint und dadurch vier gleiche Ansichtsseiten hat. Der Deckel sitzt nur lose auf und besteht aus einem sechsteiligen goldenen Blatt mit eingepunzten Rändern und Längsrippen, das sich in der Mitte, einem Blütenzentrum vergleichbar, herauswölbt. Das Blatt trägt in der Mitte den Knauf eines langen Golddrahtes. Dieser Draht diente zur Entnahme von Öl und ist zur Hälfte seiner Länge zurückgebogen und um sich selbst gewunden, damit das Öl besser haften blieb.
Ungewöhnlich schönes, durch seine einfache Form vornehmes Gefäß. Tafel 48

LA TÈNE-ZEIT

104 BRONZEFIBEL

mit kreuzförmigem Bügel und verschiedenen eingravierten feinen ornamentalen Verzierungen.

H. 7,5 cm, B. 10 cm.

5.—4. Jh. v. Chr. Vermutlich Südwesteuropa.

Diese Fibelform mit Kreuzverzierung ist von größter Seltenheit und scheint bisher nicht vorgekommen zu sein. Tafel 48

BYZANZ UND FRÜHES MITTELALTER

PLASTIK

105 ORPHISCHE SCHALE

Alabaster. D. oben 22 cm, unten 19 cm, H. 7 cm.

Handgeschnittene „Phiale“ in einem korbähnlichen Unterstück, wie sie in orphischen Kulten als Opferschale verwendet wurde.
Innen in der Mitte der Omphalos, um den sich ein Drachengott (Python?) rollt; darum vier konzentrische Reihen von strahlenförmigen, spitz auslaufenden Blättchen, welche die Sonne symbolisieren. Die gewölbte Fläche ist ausgefüllt von 16 nackten opferbringenden Männern und Frauen, deren Köpfe den obern Rand berühren, während ihre Füße unter dem Kreis der Blütenblätter verschwinden.
Außen stellt der obere Teil eine offene Arkade mit 32 Säulen dar. Darunter drei umfassende erhabene Ringe mit einem zentralen Knopf. Auf dem flachen Äußern des obersten Ringes, unterhalb der Arkade, eine orphische Inschrift in Griechisch, in erhabenen Buchstaben. Sie ist vierteilig und stellenweise verdeckt von vier Eroten, die in der Luft zu schweben scheinen und als Herolde des Drachengottes auf langen Trompeten aus Seemuscheln blasen. Drei der vier Legendenteile sind aus orphischen Sonnenhymnen von Macrobius überliefert. Der vierte ist zu erklären aus einer der verlorenen Tragödien des Euripides, „Melanippe“, in der die Schöpfung aus dem Welt-Ei erzählt wurde.
Der ungriechische Menschentypus läßt auf orientalische, vermutlich syrische oder anatolische Herkunft schließen. Die Inschrift, vermutlich ein Paßwort für die Gläubigen, erlaubt eine allgemeine Datierung zwischen dem 3. und 6. Jh. n. Chr.
Die Bedeutung der Schale liegt in der einzig dastehenden Darstellung einer Kultszene, eines ΔΡΩΜΕΝΟΝ der immer eifersüchtig gehüteten orphischen Mysterien.
Eine Untersuchung des Materials mit Hilfe von Röntgenstrahlen bewies die Echtheit des Objekts und bestätigte die Datierung.
R. Delbrueck und W. Vollgraff, An Orphic Bowl, Journal of Hellenic Studies, vol. LIV, 1934, pp. 129—139. Über die Mysterien vgl. zuletzt Vorträge aus dem Eranos Jahrbuch, herausgegeben von Joseph Campbell, Pantheon Books (1955), Bollingen-Serie XXX, vol. 2, pp. 194—260; Hans Leisegang, The Mystery of the Serpent, Eranos Jahrbücher VII (1939), Zürich. Ferner vgl. Leisegang, die Gnosis, Stuttgart 1955, Kapitel IV, Die Orphiten, S. 111—185. Tafel 49

106 FRÜHROMANISCHES KÄSTCHEN MIT ELFENBEINRELIEFS

10. bis 11. Jh. H. 7,8 cm, L. 28 cm, B. 12,5 cm.

Eichenholzkassette von rechteckiger, flacher Form, mit geschnitzter und gravierter Elfenbeinverkleidung. Figürliche Darstellungen: Auf dem Deckel zwei (ehemals drei) Medaillons mit Löwen, an der einen Stirnseite Greif mit Traube, an der andern zwei symmetrische Adler, alle stilisiert. Als Ziermotive erscheinen maßwerkartig durchbrochene Borten mit Mäander- und Kreuzmotiv, ferner dichte Füllmuster von Kreisen. Verwandte Zierformen finden sich an zwei Elfenbeinarbeiten des 10.—11. Jh. in der Abteikirche Werden und in St. Gereon zu Köln (Ad. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, Berlin 1914—1926, Bd. II, Nr. 180 und 181). Die seltsamen schlüssellochförmigen Öffnungen an der Eckborte stellen, wie ein Vergleich mit andern Stücken zeigt, maurische Arkaden dar. Sie erscheinen in dieser Form am Thron einer in Sachsen gefundenen elfenbeinernen Schachfigur des sitzenden Königs aus dem 11. Jh. (Goldschmidt, a. a. O. Bd. III, Nr. 159), ferner an einem spanischen Stück um 1000 (Goldschmidt, a. a. O., Bd. IV, Nr. 80). Auch das Kreisornament ist nach orientalischem Vorbild mit Vorliebe in Spanien angewandt worden (vgl. Kästchen des 10. Jh. bei Goldschmidt, a. a. O. Bd. IV, Nr. 303). Tafel 50

107 RELIEF AUS GRÜNLICHEM STEATIT

Größe 5,7 × 5 cm.

11./12. Jh.

Heiligenbrustbild von vorn gesehen; in der Linken einen Kreuzstab haltend, die Rechte zum Segnen erhoben. Rechts und links des Kopfes eingeritzte Inschrift Ⓐ/Π/Ε-Τ/Ρ/Ο. Auf der Rückseite schematische Ritzzeichnung eines Baumes in Kreuzform. Zwischen den Ästen eingeritzt Nennung Christi. Byzantinische Arbeit. Verwandte Reliefs in zahlreichen Sammlungen. Vgl. Paris, Collection Comtesse de Béhague und Cabinet des Médailles; Berlin, Staatliche Museen; Baltimore 1947, Early Christian and Byzantine Art, no. 597. Tafel 48

108 RELIEF AUS GRÜNLICHEM STEATIT

in Breitformat. Größe 14,7 × 11,5 cm.

Im Libanon gefunden. 12./13. Jh.

Rechts steht Maria, auf dem Arm Christuskind, das die Mappa hält, rechts und links ihres Kopfes MP — ΘV. Links von ihr steht St. Nikolaus mit erhobener Linken. Rechts von seinem Kopf N/I/K/O/Λ/A/O, links Ⓐ. Spuren alter Vergoldung. Hochbedeutendes byzantinisches Relief von ausgezeichneter Erhaltung. Zum Typus dieser byzantinischen Reliefs vgl. die vorhergehende Nummer. Dem Stil nach wohl aus den östlichen Provinzen des Reiches. Tafel 52

GOLDSCHMIEDEARBEITEN

109 GOLDENE HALSKETTE MIT ZWEI ANHÄNGERN

L. der Kette ca. 80 cm, Größe des Goldmedaillons m. Henkel 6,6 cm, B. 5,7 cm. H. der Gemme 4,8 cm, B. 3,2 cm.

5. Jh. n. Chr.

Die Kette besteht aus übereinandergefalteten, achtförmig gebogenen Gliedern aus Doppeldraht. Die runde Kapsel des größeren Anhängers hängt an einer zylindrischen, mit gekörntem Draht umrandeten Öse. Dicker gekörnter Draht umrandet auch die Kapsel.Das große runde Goldmedaillon zeigt die Profilbüsten eines Paares, einander gegenüber; beide werden gekrönt von einer kleinen geflügelten Figur (Victoria), die, einen Kranz in jeder Hand, oben zwischen ihnen schwebt. Der zweite Anhänger ist eine große ovale Gemme aus Hämatit in einer Kastenfassung mit der Darstellung eines Abrasax.
Stammt aus dem berühmten Fund der Piazza della Consolazione in Rom (1908) zusammen mit andern Goldobjekten, die in die Pierpont Morgan Collection und später ins Metropolitan Museum New York gelangten.
Zum männlichen Porträt vgl. eine Gemme im Britischen Museum (Dalton, Catalogue of Early Christian Antiquities, 1901, pl. I, no. 15). Verwandte Darstellung eines Abrasax bei Campbell Bonner, Studies in Magical Amulets, 1950, pl. VII, no. 152. Vgl. auch Taf. VIII, 172, und IX, 191.
Ausgestellt 1947 in Baltimore, Early Christian and Byzantine Art, no. 428, pl. LXIII. Tafel 51

110 GOLDENE HALSKETTE MIT KAISER-MEDAILLON

L. 47,8 cm, D. des Medaillons 2,5 cm.

6. Jh. n. Chr.

Die Kette ist aus 18 einzelnen kreuzförmigen Teilen zusammengesetzt, die mit Kugeln aus Glaspaste und Perlen verziert sind (zum Teil verloren). Als Mittelstück ein getriebenes Medaillon mit dem von vorn gesehenen Brustbild des Kaisers Tiberius II. Constantinus (578—582).
Zur Kettenform vgl. ähnliche Stücke im Britischen Museum, wie F. H. Marshall, Catalogue of the Jewellery (1911), pl. LX, 1. Farbtafel A, nach Tafel 50

111 FRÜHBYZANTINISCHER GOLDENER KREUZANHÄNGER

L. 3,3 cm, B. 1,9 cm.

Ende 6. Jh.

Vorderseite Gold mit Almandineinlage. Auf der Rückseite gravierte Inschrift ΦΩC — ZΩH (Licht und Leben). Oben Anhängeöse; an den Kreuzbalken Ösen für Perlschmuck. Ein ähnliches Stück, das heute in Hamburg ist, wurde in einem langobardischen Grab des späten 6. Jh. in der Gegend von Spoleto gefunden. (M. Sauerlandt, Das Museum für Kunst und Geschichte in Hamburg, 1877—1927, S. 50, Taf. 36.) Eine verwandte Inschrift auf einem goldenen Reliquienanhänger mit Kreuz aus Smyrna, ehemals im Museum Hamburg. Zur Inschrift vgl. J. Dölger, Antike und Christentum V, 1936, S. 1 ff. Tafel 50

112 MEROWINGISCHER GOLDFINGERRING

D. 2,1/1,8 cm.

1. Hälfte 7. Jh.

Der schwere kreisförmige Schaft an jeder Schulter mit drei Kugeln in Kleeblattanordnung verziert. Im ovalen Kasten ein Granat mit eingeritzter Taube, außen umgeben von der Inschrift: LEODENVS VIVA D(E)O. Dieser interessante Ring wurde um 1880 im Flußbett der Oise in der Nähe von Compiègne gefunden. Zuerst

in der Sammlung von Dr. Lesquillons, wurde er später von Baron Jérôme Pinchon erworben. Im Bulletin de la Société Historique de Compiègne, vol. V, 1882, p. 303 von Comte de Marsy besprochen: Die Inschrift in Verbindung mit der Darstellung einer Taube lasse vermuten, daß der Ring Bodo, Bischof von Toul (660—680?) gehört haben könnte, dessen anderer Name Leudinus oder Leuduinus war.
Veröffentlicht von Seymour de Ricci in seinem Catalogue of a Collection of Ancient Rings formed by the late E. Guilhou, Paris 1912, p. 109, no. 906, pl. XIV, und auf Seite V der Einleitung speziell erwähnt.
Zum merowingischen Typus vgl. ein Beispiel im Britischen Museum bei Dalton, Catalogue of fingerrings (1912), pl. I, 173.
Die Inschrift wurde erstmals veröffentlicht im Annuaire du Progrès de l'Oise de 1883, später von M. Deloche in Revue Archéologique vol. IX, 1887, p. 47, und in Anneaux Sigillaires 1900, p. 143/144, besprochen.
Zuletzt im CIL vol. XIII (1906), p. 646, no. 10.024, 324.
Aus Auktion Guilhou, Sotheby London, November 1937, no. 283.
Ausgestellt 1947 in Baltimore, Early Christian and Byzantine Art, no. 504. Tafel 50

113 GOLDENER LANGOBARDISCHER GÜRTELBESCHLAG

5,2 × 3,15 cm.

7./8. Jh.

Reiche getriebene Verzierungen. Besonders gutes Stück der langobardischen, von Byzanz beeinflußten Zierkunst.
Vgl. verwandte Stücke in Berlin, Museum für Frühgeschichte (W. A. von Jenny in Amtliche Berichte 54, 1933, S. 50, Abb. 8). Tafel 51

114 KAROLINGISCHER GOLDRING

Architekturform. Gesamthöhe 3,2 cm. D. des Reifs 1,9 cm.

8.—9. Jh.

Der breite Reif ist abwechselnd mit Perlbändern und geflochtenem Golddraht verziert. Der pyramidenförmige Kasten erhebt sich auf Stützen von dreifach geperltem Draht, die viereckige Öffnungen bilden. Das „Dach" hat eine Verzierung von aufgesetztem Perldraht und goldenen Kügelchen, und war ursprünglich an den Ecken und an der Spitze mit kleinen Gemmen besetzt.
Gefunden bei einem Frauenskelett im Friedhof von Herpes (Charente). Ph. Delamain, Sépult. barb. d'Herpes (1892), pl. IX, no. 49. Von M. Deloche beschrieben und abgebildet in Anneaux Sigillaires, pp. 255/256: cette magnifique bague, un des plus beaux spécimens que nous connaissions, en ce genre, de l'orfèvrerie mérovingienne... sur lequel l'artiste a prédigué les ornements...
Dieser interessante Ring ist von gleicher Qualität wie das berühmte Stück von gleichem Typus im Museum Darmstadt, gefunden bei Lorsch an der Bergstraße (F. Henkel in Der Lorscher Ring (Trier 1896). Vgl. Dalton, Cat. of Fingerrings Brit. Mus, pl. I, 175, 176.
Aus Auktion Guilhou, Sotheby London, November 1937, no. 528.
Ausgestellt 1947 in Baltimore , Early Christian and Byzantine Art, no. 868. Tafel 51

115 BYZANTINISCHER GOLDFINGERRING

D. 1,9 cm.

Wohl 9. Jh.

Auf dem Kasten Gravur mit der Büste der Jungfrau Maria und dem Kopf des Christuskindes. Tafel 51

116 GOLDENER BYZANTINISCHER BESCHLAG

L. 4,5 cm.

9./10. Jh.

Durchbruchsarbeit. In der Mitte S-förmiges Ornament zwischen zwei Kreisen. Links und rechts Flechtwerk. Tafel 51

117 GOLDENER BYZANTINISCHER ARMREIF

Äußerer D. 6,3 cm.

10./11. Jh.

Beide Enden laufen in Dreiecke aus, die mit Palmetten verziert sind. An zwei Stellen am Reif einfache eingeritzte Ornamente. Gefunden in Smyrna.
Ähnliche Formen der ostchristlichen Kunst, zusammengestellt von H. Jankuhn in Prähistorische Zeitschrift 24, 1933, S. 174ff. Tafel 51

118 GOLDENES KREUZRELIQUIAR

in der Form eines Patriarchenkreuzes. H. 10,5 cm.

11./12. Jh.

Das Kreuz steht auf einer Kugel, die von einem geflochtenen Band waagrecht in zwei Halbkugeln geteilt wird. Oben am Längsbalken und am untern Querbalken Ösen zum Aufhängen von Perlschmuck.

Auf der Rückseite die Inschriften:

a auf dem Längsbalken abwärts ECE. LIGNVM. VIVI. FICE
darunter SV / DA / RI / VM / DE / I
b auf dem obern Querbalken I—S
c auf dem untern Querbalken links ARVN / DO DEI
in der Mitte CR—VC
rechts SPON / GIADI

Die Inschrift bezieht sich auf die Reliquien, die in den entsprechenden Behältern an der Vorderseite aufbewahrt wurden: etwas Holz vom Kreuz Christi, ein Fragment des Schweißtuches und ein Stück des Schwammes, der das Blut aufgenommen hatte.
Einige verwandte Reliquiare in Oberitalien. Vgl. das Kreuz im Dom von Modena (Schlumberger, Epopée II, fig. p. 68) und Nonantola (Schlumberger a. a. O. III, fig. p. 81). Nach byzantinischem Vorbild; vgl. Reliquiar auf dem Athos, in Vatopédi (A. Frolow in «Cahiers Archéol.» VIII [1956], p. 236, fig. 3) und in Köln, Diöcesanmuseum (Schlumberger a. a. O. II, fig. p. 193). Tafel 52

MITTELALTER UND RENAISSANCE

PLASTIKEN

119 ROMANISCHE STEINERNE RELIEFPLATTE („Pietra d'Istria")
Größe 57,5×41 cm.
Norditalien, Mitte oder zweite Hälfte des 12. Jh.

Darbringung Jesu im Tempel. Der greise Priester Simeon vor einer spätromanischen Portalarchitektur stehend, empfängt aus den Armen Marias den Jesusknaben. Hinter der Mutter der hl. Josef mit den beiden Tauben. Auf dem Rahmen die erklärende Majuskelinschrift: DUCITUR AD TEMPLUM HIESUS SUB LEGE PARENTUM.
Bedeutendes und überaus seltenes Werk der italienischen Romanik, das sich stilistisch eng an Kapitäle und Reliefplatten der Kirchen S. Vitale del Carpinete und S. Catarina (Reggio d'Emilia), jetzt im Museo Civico, Modena, anschließt. Adolfo Venturi beschreibt und reproduziert diese Werke in seiner „Storia dell'Arte Italiana" II, pp. 261—274, und hält sie für die „Precursore più prossime all'Antelami". Siehe auch die beiden Reliefs aus der Pieve, Arezzo, bei M. Salmi, „La sculptura romanica in Toscana", Firenze, 1928,' pp. 43—44, fig. 84—85.
Ursprünglich in der Kirche von S. Stefano in Bologna. Tafel 53

120 MADONNA MIT KIND
Holz. Alte, prachtvoll erhaltene Goldfassung. H. mit Sockel 65 cm.
Zweifellos die hervorragende Arbeit eines souveränen Meisters vom Anfang des 14. Jh.

Die führenden italienischen Plastiker der Zeit um 1300 repräsentieren zwei Richtungen: einerseits die stark durch Vorbilder der antiken Bildhauerkunst beeinflußte Familie Pisano, deren Werke ein Renaissanceideal vertreten, anderseits Meister, die unter dem Einfluß der französischen Gotik und ihrer Kathedralplastik Werke von lyrischer Bewegtheit schaffen.
Unsere Madonna gehört — trotz etwelchen Anklängen auch an Formen der Pisani, die dem Zeitstil entsprechend gemeinsam sind — mit ihrer schlanken, S-förmig gebogenen Gestalt, mit ihrer innigen Stimmung und dem schmiegsamen Faltenwurf der französisierend-gotischen Richtung an. Sie erinnert auch an die zeitgenössische Malerei eines Simone Martini. Ähnlich sanft gebogene, in weiche Gewandfalten gehüllte Gestalten schuf der seit 1310 in Orvieto am Dome tätige Sienese Lorenzo Maitani. Auch Details, wie das kecke Ausschwingen der Gewandzipfel an den Pendelfalten unterhalb der linken Hand unserer Figur, haben ihre Entsprechungen an den Relieffiguren der Domfassade zu Orvieto. Schließlich sei die ebenfalls Maitani zugeschriebene Holzfigur eines thronenden Christus im Museo dell'opera del Duomo daselbst als Vergleichsmöglichkeit erwähnt. Vgl. Géza de Francovich, Lorenzo Maitani, Bollettino d'Arte 1927, p. 339ss.
Ausgestellt anläßlich der New-Yorker Weltausstellung 1939: "Master Pieces of Art". Tafel 54

121 KRUZIFIX
Holz. H. 70 cm.
Italienisch. Anfang 14. Jh.

Den frontal hängenden Körper dominiert das monumental aufgefaßte, schmerzvoll nach vorn hängende Haupt, das von langen gewellten, kompakt gestalteten Haarsträhnen beidseits gerahmt wird und eine dünne, gewundene Dornenkrone trägt. Die einst steil hochgezogenen Arme sind verloren. Der Oberkörper ist in seiner Muskulatur naturalistisch durchgeformt. Das Lendentuch, das unterhalb der Hüften ansetzt und weit oberhalb der Knie endet, schmiegt sich in natürlichem Faltenwurf den Oberschenkeln an. Die Unterschenkel sind voneinander distanziert, die Füße mit einem einzigen Nagel befestigt.
Die Fassung der hölzernen Skulptur ist in größeren, stark patinierten Resten erhalten.
Zur Datierung dieses hervorragenden Werkes sind die plastischen und gemalten Kruzifixe der italienischen Kunst des 13. und 14. Jh. zu vergleichen. Der Typus mit lapidar geformtem, schmerzvollem Haupt, langen Seitenlocken, schmalem Dornenkranz, naturalistischer Muskulatur und verhältnismäßig kurzem Lendentuch findet sich schon zu Ende des 13. Jh. auf gemalten toskanischen Kruzifixen (vgl. Oswald Klein, Toskanische Maler im 13. Jh., Berlin 1922, Taf. 19, 34, 68, 70, 81, 83, 90, 94 und 111 [Cimabue] und andere). Doch ist ihr Charakter strenger, stilisierter; und zudem folgen sie fast alle noch dem Schema, das

die Füße mit je einem Nagel befestigt sowie die beiden Unterschenkel dicht aneinanderpreßt. Giotto und seine Nachahmer sodann haben die Unterschenkel voneinander getrennt, die Füße hingegen mit einem einzigen Nagel zusammengefaßt (vgl. Fresken in der Arenakapelle zu Padua, Unterkirche von S. Francesco in Assisi, Kruzifixe in San Marco und Ognissanti in Florenz).
Die Entwicklungsphasen vom romanischen zum gotischen Kruzifixus sind ausführlich dargestellt und abgebildet bei Géza de Francovich, L'origine e la diffusione del crocefisso gotico doloroso. Kunstgeschichtl. Jahrbuch der Biblioteca Hertziana 1938, Bd. 2, S. 143ff. Man vgl. vor allem die Abb. 121, 124, 126/127, 128, 150/151. Die malerisch-unschematisch modellierende Art der Muskeldarstellung des Oberkörpers findet sich frühestens beim Proto-Renaissancemeister Giovanni Pisano, a. a. O., Abb. 205/206, Kruzifixus im ehemal. Kaiser-Friedrich-Museum Berlin von ca. 1302/1313. Zu vergleichen ist ferner eine Christusfigur, a. a. O., Abb. 227, aus der Nachfolge des Giovanni Pisano, ca. 1320—1330.
Seit dem 17. Jh. im Besitz einer Patrizierfamilie in Prato bei Florenz. Tafel 55

122 HOLZFIGUR EINES VIOLASPIELERS
Ungefaßt. H. 20,5 cm.
Frühgotische, wohl deutsche Arbeit des 13./14. Jh.

Vermutlich von einem Chorgestühl. Der bärtige, nach beliebtem mittelalterlichem Schema mit übergeschlagenen Beinen sitzende Musikant dürfte einen der vierundzwanzig Alten der Apokalpyse darstellen.
Tafel 56

123 FRAUENKOPF
Sandstein. H. 31 cm.
Burgund, um 1400.
Wohl von einer Pietà oder einer Grablegung.

Die naturalistische Durchformung des trauernden Gesichtes und der weiche Faltenfluß des Kopftuches weisen in die Zeit um 1400. Zwei Plastiken im Musée du Louvre sind mit diesem Kopf vergleichbar; sie sind beschrieben resp. abgebildet bei Marcel Aubert, «La sculpture française au moyen âge», in dem Kapitel (IV) über den burgundischen Naturalismus: «L'influence slutérienne (de Claus Sluter) nous apparaît particulièrement sensible dans un certain nombre de statues de Vierges portant l'Enfant et de la Vierge de Pitié... Citons parmi (elles) celles du Louvre provenant de Citeaux (fig. p. 382) et de Saint-Seine-l'Abbaye d'une exécution ferme et fine à la fois.» Tafel 56

124 SITZENDE MADONNA MIT KIND
Terrakotta. H. 25,5 cm.
Toskana, 2. Hälfte des 15. Jh.

Buntgefaßte Gruppe in anmutiger Bewegung, das Kind mit gespreizten Beinchen auf dem linken Knie der Mutter sitzend und sich nach links zu deren ausgestreckten Hand wendend. In der Darstellung des Kopfes an Werke des Matteo Civitali (1435—1501) in Lucca erinnernd.
Malerische Gruppe der toskanischen Renaissance mit unbedeutenden Ergänzungen der Fassung.
Tafel 56

125 MADONNA MIT KIND
Marmor. H. 60 cm.
Italien, 3. Viertel des 15. Jh.

Halbfigur mit Resten bunter Fassung. Maria trägt mit ihrer Rechten das Kind, das sich mit der einen Hand an ihrem Nacken hält, mit der andern nach einer Nuß in ihrer Linken greift. An den überaus fein gemeißelten Haaren der beiden Köpfe Spuren von Vergoldung.
Diese hervorragend erhaltene Marmorbüste der Madonna mit Kind zeigt, besonders im Ausdruck der Jungfrau und der Behandlung des Haares, ausgesprochene Anklänge an die polychromen Statuen der Jungfrau mit Kind von Francesco Laurana (ca. 1425—1502) in den Kirchen S. Agostino in Messina und S. Croce in Noto, letztere vom Künstler signiert und datiert 1471. Wilhelm Rolfs „Franz Laurana", Berlin 1939, beschreibt und reproduziert die beiden Werke S. 324—326, Taf. 69ff. Bei der Statue in S. Croce bemerkt Rolfs, daß „das Haar mit wenigen gleichlaufenden Strichen durch den Grabstichel ausgeführt ist". Unsere Madonna kann daher dem Kreis des Francesco Laurana zugeschrieben werden. Tafel 57

126 RENAISSANCE-ALTARTAFEL MIT MADONNA

Holz bemalt. 68 × 54 cm.

Lombardisch. Um 1500.

Architektonisch gerahmtes und polychromiertes Relief einer sitzenden Madonna mit Kind, begleitet von zwei musizierenden Engeln.
Das schöne Werk stammt wohl von einem oberitalienischen Meister, bei dem die italienische Renaissance von deutsch-spätgotischen Elementen beeinflußt ist. Vergleicht man die Figuren unseres Reliefs z. B. mit toskanischen Werken, so sind hier vor allem die Formen der Köpfe kantiger, herber. Die Madonna hat etwas Verwandtes mit den matronenhaften Marien der Spätgotik. Auch die in der Form italienische Kleidung ist von jenen gotisierenden Knitterfalten durchrieselt, die wir von bedeutenden lombardischen Meistern kennen. Es sei an Werke der Brüder Rodari (Statuen der beiden Plinius an der Domfassade zu Como um 1497/98 sowie Figuren des Apollonia-Altars daselbst), ferner an den Stil der Mantegazza erinnert. Vgl. Abb. bei G. A. Dell'Aqua, Mantegazza e Amadeo, in Proporzioni II, 1948, p. 89 ss. Tafel 58

127 MADONNA MIT KIND

Marmorstatuette, teilweise polychromiert. H. 12,7 cm.

Wohl französische Arbeit, 2. Hälfte des 16. Jh.

Die sitzende Madonna trägt ein Brokatkleid; der Ausschnitt, Rock und Ärmelstulpe weiß.
Abgesehen von einem Sprung im Rock ist das Stück vorzüglich erhalten und durch die besonders feine Arbeit ausgezeichnet. Tafel 56

128 KRUZIFIX AUS ACHAT, GOLD UND EMAIL

H. 25,5 cm, B. 14 cm.

Mitte des 16. Jh.

Jacopo da Trezzo (gest. 1589 in Madrid) zugeschrieben.
Die Kreuzbalken bestehen aus fünf durch goldene Zwingen zusammengehaltenen Achatstücken, die an den Enden, in den Winkeln und bei den Ansatzstellen mit durchbrochenen Ornamenten verziert sind. Die in Gold gegossene und fein ziselierte Figur Christi ist ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst der Renaissance. Hinter dem Haupt ein Strahlenkranz mit Amethystkamee als Sonnengesicht; an der Rückseite des Kreuzes entsprechend eine Kamee mit der Allegorie des Mondes. Zu Füßen des Heilands der Schädel Adams, weiß emailliert.
Dieses Kleinod soll von Kaiser Karl V. (gest. 1556) seinem Sohn Philipp II., König von Spanien, geschenkt worden sein. Jacopo da Trezzo, in Mailand als Architekt, Goldschmied und Bildhauer tätig, war technischer Leiter beim Bau des Escurials.
Jean Babelon, Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escurial, Paris-Bordeaux 1922, p. 253, pl. VIII (Bibliothèque des hautes études hispaniques, vol. III). Farbtafel B
Aus den Sammlungen des Escurials, Guilhou, Sambon und Charles Brown. u. Tafel 59

129 BILDNIS DES PAPSTES PAUL III. FARNESE (1534—1549)

Wachsmedaillon, reich polychromiert. D. 9 cm.

Italien, Mitte 16. Jh.

Der Papst ist dargestellt im Profil nach rechts und trägt ein reichverziertes Pluviale, an dem drei Rubine eingesetzt sind. In altem, rundem Buchsholzrahmen. Lebenswahres Porträt von besonders feiner Modellierung.
Aus der Sammlung Eugen Gutmann, vgl. Katalog der Sammlung E. G. von Otto v. Falke, Berlin 1912, S. 26, Nr. 101, Taf. 19. Tafel 59

GEMÄLDE

130 SANO DI PIETRO (Siena 1406—1481)

Madonna mit hl. Hieronymus und hl. Bernhardin.

Tempera auf Holz, mit Rahmen 67 × 51 cm.

Die nach rechts gewendete Halbfigur Mariä trägt das zärtlich an die Mutter geschmiegte Kind, das in seiner Hand einen Vogel hält. Links vom Beschauer erscheint kleiner die Gestalt des hl. Hieronymus, rechts die

des hl. Bernhardin von Siena, des berühmten — an den Gesichtszügen erkennbaren — Lokalheiligen. Im Bogen des polygonalen Abschlusses vier Engelsköpfe mit Blättern und Blumen im Haar.
Die Tafel läßt sich mit einigen aufs engste verwandten Bildern aus dem Œuvre Sano die Pietros vergleichen. Jörg Trübner, Die stilistische Entwicklung der Tafelbilder des Sano di Pietro, Straßburg 1925, hat sie S. 57ff. zusammengestellt. Diese ganze Gruppe von kleinen Hausaltären setzt um 1450 ein. Trübner bildet Taf. XVII, Nr. 24, eine Madonna vom gleichen Typ wie unsere Tafel ab; sie befindet sich in der Akademie von Siena, Nr. 228. In der Monographie von Emile Gaillard, Sano di Pietro, Chambéry 1923, finden sich weitere Stücke dieser Art reproduziert. So vor allem das farbige Titelbild — die Madonna (hier nach links blickend) mit Hieronymus, Bernhardin und vier Engeln; Sammlung Kleinberger, Taf. 30, Madonna mit vier Heiligen und zwei Engeln, Sammlung Langton-Douglas; Taf. 32, Madonna mit hl. Hieronymus, hl. Bernhardin und zwei Engeln, Sammlung B. Berenson; Taf. 34, Madonna mit vielen Heiligen, Akademie Siena Nr. 261. Tafel 60

131 BILD EINES JAGDFALKEN

Ölgemälde auf Leinwand. 57,5×48 cm.

Von G. M. Richter (The Burlington Magazine, vol. LXXXII, no. 483, p. 152) Gentile Bellini (1425—1507) zugeschrieben und in Beziehung gebracht zu dem Porträt des Sultans Mohammed II., das von Bellini um 1480 gemalt worden ist.
Der Falke ist mit seiner weißen Brust und seinen graubraunen Flügeln gegen einen lichtbraunen Hintergrund gestellt. Er trägt eine karminrote, goldverbrämte Haube. Die Klauen, in Braun und Goldgelb, umklammern eine hölzerne Stange. Die Feinheit in der Darstellung des Gefieders, die herrlichen, leuchtenden Farben und die hohe Qualität des Gemäldes sprechen für die Meisterhand eines venezianischen Künstlers um 1500.
Ausgestellt 1942, Baltimore, John Hopkins University Exhibition, "Giorgione and his circle", sowie 1956 in der McIntosh Memorial Gallery, Canada: The Loan Exhibition of Italian Masters of the 14th to 18th Centuries. Tafel 61

KERAMIK UND TEXTILIEN

132 GROSSER BAUCHIGER KRUG

H. 30,5 cm, D. 21,3 cm.

Aus Orvieto, Toscana, um 1400.

Mit flachem Henkel und gekniffenem Ausguß. Der Hals mit einem Löwenkopf in Hochrelief verziert. Die Leibung zeigt auf schraffiertem Grund ein Blatt, aus welchem nach beiden Seiten in Relief ein Zweig mit stilisierten Weintrauben herauswächst. Farben: Mangan, Grün und Ocker. Mehrere Brüche repariert.
Aus den Sammlungen Mortimer Schiff ("A Catalogue of Early Italian Majolica", compiled by Seymour de Ricci, New York, 1927, no. 2), und Ercole Canessa (no. 116).
De Ricci weist auf einen Krug derselben Werkstatt, ebenfalls mit Löwenmaske und Weintrauben, hin, welcher bei Wilhelm Bode, „Die Anfänge der Majolikakunst in Toscana", 1911, Taf. VI, S. 12 und Abb., beschrieben ist. Zwei noch ähnlichere Stücke sind bei Bode, op. cit., S. 11, Abb., aus der Sammlung Pringsheim, München, beschrieben, ferner ein Krug im Louvre (siehe Otto von Falke, Katalog der Sammlung Pringsheim, Abb. 5). Tafel 64

133 ALBARELLO

H. 31,7 cm.

Toscana, 15. Jh.

Auf dem zylindrischen Körper mit kurzem Hals und Fuß unregelmäßiges Medaillon mit der Profilbüste eines Patriziers mit langem lockigem Haar, Purpurkappe und braungelbem Rock. Der Grund mit Blattranken verziert. Reparierte Bruchstelle.
Drei Albarelli desselben Künstlers wurden 1903 vom Musée du Louvre erworben und von J. J. Marquet de Vasselot ("Three Italian Albarelli", Burlington Magazine II, 1903, pp. 328—343) publiziert.
Aus den Sammlungen Miß Walters Cacciola, Taormina, Ercole Canessa, und Mortimer L. Schiff, Katalog Nr. 39. Ausgestellt im Metropolitan Museum of Art, 1917—19 und 1937—41. Tafel 64

134 KLEINER TELLER

D. 20,3 cm.

Gubbio, Arbeit des Maestro Giorgio, 1522.

Mit breitem Flachrand und vertiefter Mitte. Farbig bemalt und bistriert. In der Mitte Wappen mit Stachelschwein. Auf dem Rand zwei geflügelte Putti in Landschaft, der linke vor einer Schlange auf einen Baum flüchtend, der rechte mit einem Hund spielend. Die Rückseite mit kupferroten Ornamenten, in der Mitte Jahr und Signatur: 1522 M(aestro) G(iorgio).
Aus der Sammlung Mortimer L. Schiff, New York, Katalog Nr. 100. Ausgestellt im Metropolitan Museum of Art, 1917—19, 1937—41. Ein Teller aus dem gleichen Service ist im Victoria & Albert Museum, London, Nr. 1788. Tafel 62

135 FLACHER TELLER

D. 26,1 cm.

Gubbio, Werkstatt des Maestro Giorgio, um 1530.

Ohne Flachrand auf niedrigem Fuß. Hercules mit seiner Keule den Riesen Cacus niederschlagend. Im Hintergrund Landschaft mit Stadt. Als Vorbild diente der berühmte Kupferstich von Pollaiolo „Der Kampf der nackten Männer". Farbig bemalt in Blau, Gelb, Grün mit Gubbiolüster. Rückseite mit konzentrischen Kreisen und Zick-Zack-Ornamenten in Kupferrot und Gold. Aus der Sammlung Mortimer L. Schiff, Katalog Nr. 105. Ausgestellt im Metropolitan Museum of Art, 1917—19 und 1937—41. Tafel 62

136 GRIECHISCH-ORTHODOXE STOLA (Epitrachelion)

122 × 25 cm.

Vom Berge Athos. Griechenland, 16. Jh.

Mit reicher figürlicher Stickerei, darstellend Christus, Mariä Verkündigung, namentlich bezeichnete Heilige unter Doppelarkaden, zuunterst Cherubköpfe. Tafel 63

MÖBEL

137 GOTISCHER STOLLENSCHRANK

Sechsseitig, aus dunkelbraunem Eichenholz. H. 127 cm, B. 88 cm, T. 46 cm.

Frankreich, 15. Jh.

Zarge zwischen sechs profilierten Pfosten. Auf dem Ober- und Unterbau je fünf Panele mit vertieftem, reichem Maßwerk. Türe mit verzierten Eisenbeschlägen. Die Panele alt, die Struktur zum Teil ergänzt. Tafel 64

138 ZWEIGESCHOSSIGER RENAISSANCE-SCHRANK

Nußbaum. H. 192 cm, B. 140 cm, T. 55 cm.

Italien, um 1500.

Der Unterteil mit zwei Panelen und einer Doppeltüre. Darüber ein Geschoß mit drei Schubladen; Messingbeschläge. Am obern Geschoß vier Pilaster, in der Mitte eine Doppeltüre; an den Seitenflächen ebenfalls Türen. Sorgfältiger Innenausbau. Tafel 64

139 KLEINE TRUHE

Nußbaum. H. 32 cm, B. 57 cm, T. 35 cm.

Deutsch, um 1500.

Mit reichverziertem Eisenschloß. Die Front mit gotischem Maßwerk, an den Seiten Blattranken in Kerbschnitt; Eisenhenkel.
Abgesehen von unbedeutenden Ergänzungen ist das Stück von vorzüglicher Erhaltung. Tafel 65

140 ZWEIGESCHOSSIGER SCHRANK

Nußbaum. H. 182 cm, B. 98 cm, T. 46 cm.

Italien, Anfang 16. Jh.

Beide Geschosse mit Doppeltüren und geschnitzten Profilen sowie Kerbschnittleisten. Zwei Schubladen. Die Füße stellen Löwenpranken dar.
Vorzüglich erhaltenes Stück. Kleine Ausbesserungen. Tafel 65

141 RENAISSANCE-TISCH

Nußbaum. H. 74 cm, B. 84 cm, T. 42 cm.

Oberitalien, 16. Jh.

Vorkragende Platte und Schubladenzarge auf zwei lyraförmig ausgesägten Wangen mit zwei geschweiften Stützbrettern. Beide Schubladen mit Messinggriffen. Tafel 65

142 ZWEI RENAISSANCE-SCHEMEL

Nußbaum, H. 100 bzw. 97 cm.

Toskana, 16. Jh.

Vasenförmige Standbretter, das Lehnbrett lyraförmig und reichgeschnitzt, in der Mitte das Wappenschild der sienesischen Patrizierfamilie Chigi; dieses Wappen auch auf der Rückseite des Lehnbrettes wiederholt. Kleinere Ergänzungen. Tafel 65

143 ZWEIGESCHOSSIGER SCHRANK

Nußbaum. H. 181 cm, B. 116 cm, T. 48 cm.

Norditalien, 16. Jh.

Viertürig, mit zwei Schubladen, reichgeschnitzt mit Palmettenmuster und Rosetten.
Abgesehen von kleinen Ausbesserungen von vorzüglicher Erhaltung. Tafel 65

144 RENAISSANCE-BETPULT

Nußbaum. H. 93 cm, B. 73 cm, T. 48 cm.

Norditalien, 2. Hälfte des 16. Jh.

Mit reicher Schnitzerei und Intarsienarbeit. Oben eine Lade, darunter eine Türe, zuunterst vorstehende Stufe mit Klappdeckel. Zwei geschnitzte Füße. Einige Ausbesserungen. Tafel 66

17. UND 18. JAHRHUNDERT

145 GOLDENER EMAILLIERTER GNADENPFENNIG o. J.

Gesamthöhe 12,7 cm, Größe der Medaille 45/35 mm.

Prachtvolles Kleinod aus der Zeit des 30jährigen Krieges.

Sachsen, Neues Haus Gotha. Ernst der Fromme. 1640—1675. ERNESTUS DEI GRAT. DUX SAXON. IUL. CL. ET MON. Geharnischtes Brustbild r. Rv. ELISABET SOPHIA D. G. NAT. ET. CONJUG. DUC. SAX. IU. CL. EM. Brustbild seiner Gemahlin Elisabeth Sophie von Altenburg r. Tentzel Taf. 62, 1.
Die Medaille befindet sich in einer reichverzierten, mit Blumen und Früchten farbig emaillierten Goldeinfassung. Oben Tragring, unten in Gold gefaßter Bergkristall und kleine Perle. Das Email stellenweise geringfügig abgesprungen. Die Brustbilder in sehr erhabener Treibarbeit und aufgelötet. Tafel 66

146 JEAN-ANTOINE HOUDON (1741—1828)

Marmorbüste der Dorothea von Rodde, geb. von Schlözer (1770—1825). Signiert „Houdon f(ecit)". H. der Büste ohne Sockel 55 cm.

Die Dargestellte war die Tochter des Göttinger Universitätsprofessors August Ludwig von Schlözer. Sie war die erste Frau, die den Doktortitel an einer deutschen Universität (Göttingen) erwarb. Als Gattin des Lübecker Gesandten Matthäus Frh. v. Rodde verweilte sie 1801—1805 in Paris, wo sie einen berühmten Salon unterhielt, in dem auch Benjamin Constant, Madame de Staël, Bernadotte verkehrten. Goethe schrieb von ihr, sie verdiene, daß ihr Andenken ewig währe.
George Giacometti in „La vie et l'œuvre de J.-A. Houdon" (Paris 1929, vol. I, p. 12) beschreibt den „Salon von 1806", bei dem diese Büste zusammen mit Büsten des französischen Kaiserpaares und der Markgräfin von Anspach ausgestellt war. Siehe auch den Katalog des „Salon" von 1806, S. 111, Nr. 607. Tafel 67

ORIENTALIA

PLASTIK

147 FIGÜRCHEN EINES LIEGENDEN LÖWEN

Elfenbein. L. der Basis 8,6 cm, B. der Basis 2 cm, Höhe der Figur (einschließlich der 3 mm starken Basisplatte) 3,9 cm.

Wohl vorderasiatisch.

Streng frontal gerichtet liegt das Löwenfigürchen mit geschlossenem Rachen auf einer niedrigen Basisplatte, deren hintere Schmalseite gerundet ist. Der Körper mit hoher, gerade verlaufender Rückenlinie und die Glieder sind in ihrer plastischen Ausführung auf die Wiedergabe der Gesamthaltung beschränkt; der Kopf dagegen ist in seiner Stilisierung, vor allem in der Vorderansicht, ungewöhnlich ausdrucksvoll. Den lebendigen Ausdruck bestimmen die Augen, deren runde Sterne durch Einlagen schwarzer Paste oder eines schwarz oxydierten Silberstifts ausgezeichnet sind, und die Gestaltung der Mundpartie. Die Nasenlöcher sind mit einem spitzen Gerät gebohrt; die Lippenränder und die etwas verbreiterten Mundwinkel sind durch eine ringsumlaufende bandartige Einfassung hervorgehoben, die nur in der Mitte der Oberlippe durch den spitzen Winkel der Begrenzungslinie der Nüstern unterbrochen wird. Die kleinen Ohren sind jetzt abgegriffen, die Mähnenpartie ist glatt und liegt scharf abgesetzt und flach an Kopf und Schultern an. Das Hinterteil trägt sieben waagerechte Kerben, die verschliffen sind.
Die Oberfläche dieser kleinen Elfenbeinfigur ist bräunlich-gelb verfärbt. Aus der rechten Längsseite der Basisplatte ist ein Stück herausgesplittert.
Zwei von der Unterseite der Basis her geführte Bohrlöcher lassen vermuten, daß die Figur einst als Deckel- oder Gerätegriff diente.
In ihrer strengen Ausrichtung und im Aufbau erinnert diese kleine Elfenbeinskulptur an altägyptische Löwen, und man hat sie bisher für eine Arbeit der ägyptischen Frühzeit gehalten. Jedoch nicht nur der fehlende Schweif, der bei liegenden ägyptischen Löwen seit der ersten Dynastie stets über oder unter dem rechten Oberschenkel und mit der Quaste auf der rechten Flanke liegt, sondern auch die plastische Grundform des Löwenkopfes und die Art der Stilisierung des Rachens mit der bandartigen Einfassung der Lippenränder ist in Altägypten nicht zu belegen. Auch unter den mannigfaltigen Löwenbildern der großen orientalischen Kulturen, des vorderasiatischen, persischen und fernöstlichen Bereiches, ist bisher die Prägung dieses ausdrucksvollen kleinen Elfenbeinlöwen nicht nachzuweisen. Tafel 66

KERAMIK

Die vier nachstehend beschriebenen persischen Vasen stammen aus der Sammlung Dr. V. R. Martin, Stockholm. Ihre Bedeutung wurde erstmals von Prof. Friedrich Sarre erkannt und von ihm im *Pantheon*, 1930 (Stuckdekorationen und Lüstervasen der persischen Mongolenzeit) publiziert: „...Im 13. bis 14. Jh. erlebte die persische Kunst in allen ihren Äußerungen eine Blütezeit, besonders in der Keramik, die nicht nur Gebrauchsgegenstände, sondern auch reine Luxusgefäße hervorbrachte... Hier veröffentlichen wir in Goldlüster gemalte Gefäße aus dem Besitz von Dr. J. Hirsch in Genf, die zu den bemerkenswertesten Stükken der sogen. Raghes-Gattung gehören, die bisher zum Vorschein gekommen sind... Die figürlichen Darstellungen — darauf wollen wir noch kurz eingehen —, die in den Stuckdekorationen und in den Fayencegefäßen eine so große Rolle spielen, sind charakteristische Eigentümlichkeiten der Kunst der persischen Mongolenzeit. In jener Epoche, die mit Vorliebe das Heldenepos des Firdusi, das Schahnameh und die romantischen Erzählungen eines Nizami mit figurenreichen Miniaturen schmückte, hat man sich schrankenlos über das sog. islamische ‚Bilderverbot' hinweggesetzt..."

148 GROSSE LÜSTRIERTE FAYENCEVASE

H. 68,5 cm.

Gefunden bei Ragy, Kasham, Persien. 13. Jh.

F. Sarre, ob. cit. S. 178, schreibt, „von überragender Bedeutung ist das große Gefäß Abb. 7. Es hat nur in der noch etwas größeren Reliefvase der Eremitage ein Gegenstück. Die gesamte Oberfläche überzieht ein geschlossenes Netz aus Sechsecken. — Es sind 242 an der Zahl, je 22 in elf Reihen, die nach oben und

unten, der Verjüngung des Körpers folgend, an Größe abnehmen. Die Malerei ist in hellem, etwas rötlichem Goldlüster ausgeführt und zeigt auf punktiertem Grunde ausgesparte Tiere und einige menschliche Figuren. Es handelt sich um die uns aus der persischen Keramik dieser Zeit bekannten, in impressionistischer Art flott hingesetzten Motive, die das Charakteristische in Haltung und Bewegung der Figuren, nicht ohne einen gewissen Humor, ausgezeichnet wiedergeben... Ein türkisblauer Fleck, der inmitten der Oberfläche der Vase die Aufmerksamkeit auf sich zieht, sollte das Prachtgefäß vor dem bösen Blicke und damit vor der Zerstörung schützen; er hat aber sein Zerbrechen nicht verhindern können, aber das Stück konnte doch ohne wesentliche Ergänzungen zusammengesetzt werden."
In Farben abgebildet und beschrieben von Arthur Upham Pope in „Survey of Persian Art", 1938/39, Text vol. II, pp. 1584—88, plate vol. V, no. 700.
Ausgestellt in der International Exhibition of Persian Art, Royal Academy, London 1931, und der Exhibition of Persian Art, Iranian Institute of America, New York, 1940. Tafel 68

149 LÜSTRIERTE FAYENCEVASE
H. 38 cm.
Persien, 13. Jh.

Mit vier Henkeln und zwölf Medaillons. An die Verzierung des Halses schließen vier kleeblattartige Medaillons an, in denen Landleute nach links hockend, dargestellt sind. An diese reihen sich vier Rondells mit Fasanen, darunter vier spitzbogige Medaillons mit eleganten persischen Herren und Damen. Dazwischen Vögel, Steinböcke und andere Tiere als Füllungen. Im Halse, an den Henkeln und am Fuß der Vase kufische Inschriften. Tafel 69

150 LÜSTRIERTE FAYENCEVASE
H. 35 cm.
Persien, 13. Jh.

Leicht gewellt, verziert mit fünf Medaillons. An der Schulter der Vase ein Fries von laufenden Tieren, darunter ein Band mit Blumenmuster. Verschiedene Reparaturen und Ergänzungen. Tafel 69

151 LÜSTRIERTE FAYENCEVASE
H. 33 cm.
Persien, 13. Jh.

Im Innern und außen am Hals mit kufischen Schriftzeichen verziert. An der Schulter ein Fries von laufenden Tieren, darunter fünf Bänder, das mittlere mit weiblichen Figuren, die anderen mit Buchstaben und Blumenmotiven verziert.
Auf dem rotbraunen Goldlüster ist ein grüner Fleck zu sehen, der zur Abwehr böser Geister diente. Die Brüche restauriert, kleinere Stellen ausgebessert. Tafel 69

TEXTILIEN

152 WANDBEHANG AUS SAMT
H. 72,5 cm, B. 53,5 cm.
Persien, Shah Tahmasp-Periode, ca. 1540.

Mit Seide und Gold bestickt. In dem Stoff wiederholt sich das Motiv von Iskander (Alexander), einen Drachen mit einem Stein tötend. Darüber blühende Bäume mit Vögeln; der Grund ist Goldbrokat, die Zeichnung rot, blau, grün und beige.
Überaus feiner und reicher Wandbehang aus der Blütezeit der persischen Textilkunst. Nach einer wohlfundierten Tradition schmückte dieses Stück das Kriegszelt des Sultans Solyman I. (1530—1566), wurde auch von seinen Nachfolgern benützt und bei der Belagerung von Wien (1683) vom polnischen König Johann Sobiesky erbeutet. Von ihm kam es an den polnischen General Sanguszko, in dessen Familie es bis 1920 blieb. Dann wurden verschiedene Stücke dieser Provenienz an öffentliche und private Sammlungen veräußert.
M. S. Dimand, Persian Velvets of the Sixteenth Century, in Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, vol. XXII, April 1927, no. 4, pp. 108—111. G. Townsend, A Persian Velvet, in Bulletin of the Museum of Fine Arts, vol. XXVI, Boston, April 1928, no. 154, pp. 24—29. D. G. Shepherd, A Persian Velvet of the

Shah Tahmasp Period, in Bulletin of the Cleveland Museum of Art, 36th year, April 1949, no. 4, pp. 46—48. Arthur Upham Pope, Survey of Persian Art, Oxford University Press, 1938/39, vol. III, pp. 2090—2098. Ausgestellt in der Exhibition of Persian Art, New York, 1940, Iranian Institute of America, Catalogue p. 188, Gallery VII, no. 66. Tafel 70

153 DREIECKIGER WANDBEHANG

96,5 × 44,5 cm.

Persien, Shah Tahmasp-Periode, ca. 1540

Aus Seide und Goldsamt, geschmückt mit gestickten Blumen, Früchten und Ranken. Der Grund gold, das Muster rot, blau, grün und rehfarben.
Auch dieses Stück soll aus dem Kriegszelt des Sultans Solyman I. und seiner Nachfolger stammen, die es auf der Flucht vor Wien zurückließen, von wo es an König Johann Sobiesky und den polnischen General Sanguszko kam.
Es ist einer der dreieckigen Goldsamte, welche von dem mittleren Deckenbehang ausliefen. Dieser befindet sich jetzt im Museum of Fine Arts in Boston.
M. S. Dimand, Persian Velvets of the Sixteenth Century, in Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, vol. XXII, April 1927, no. 4, pp. 108—111. G. Townsend, A Persian Velvet in Bulletin of the Museum of Fine Arts, vol. XXVI, Boston, April 1928, no. 154, pp. 24—29. Arthur Upham Pope, Survey of Persian Art, Oxford University Press, 1938/39, vol. III, pp. 2090—2098. Tafel 69

154 KNÜPFTEPPICH

395 × 190 cm.

Kurdistan, 17./18. Jh.

Reiches Blumenmuster und Rankenwerk. Bis auf kleine Reparaturen ausgezeichnet erhaltener, bedeutender Teppich. Tafel 70

MINIATUREN

155 FÜNF PERSISCHE ILLUMINIERTE MANUSKRIPTBLÄTTER

Größe 25 × 15 cm.

Persien, Mitte des 16. Jh.

Aus dem Roman „Yusuf und Zuleikha" von Djami, gemalt von *Mohammed Ibn-Ishag-el-Shihabi*, A. H. 964 (= 1557 n. Chr.). Die Bemalungen bestehen aus breiten Bordüren (um schmale Textseiten). Der Hintergrund ist zartes Braun, Rosa oder Grün, auf welchem die Darstellungen in Goldfarbe überaus fein ausgeführt sind.

A: Vs. Paradiesische Landschaft von blühenden Sträuchern und Blumen, mit Vögeln, Füchsen und Antilopen. Unten verfolgt ein Tiger einen geflügelten Drachen.
Rs. Zartes Muster von Blumenranken.

B: Vs. Eine Antilope läuft zu zwei Rehen, ein Drache und ein Phönix bekämpfen sich, ein Hase läuft davon ein zweiter ruht. Vögel fliegen umher oder ruhen auf Bäumen.
Rs. Feines Motiv von Blumenranken mit Rosen.

C: Vs. Friedliche Szene im Dschungel. Vögel, Steinböcke, Lämmer, Füchse inmitten blumenreicher Pracht. Oben stehen sich zwei Reiher gegenüber.
Rs. Rankenornamente mit Rosen und andern Blumen gefüllt.

D: Vs. Prachtvolle, blumen- und tierreiche Szene. Das hügelige, zum Teil bewaldete Gelände zeigt Steinböcke, Rehe, Pfauen und andere Vögel.
Rs. Geflecht von Weinreben, auf denen Tauben und Paradiesvögel sitzen oder umherflattern. Tafel 71

E: Vs. Zwei Steinböcke treten aus einer Talmulde heraus, andere sitzen oder laufen im Vordergrund, zwei Wölfe schleppen einen Steinbock weg, zwei Hasen sitzen links, Vögel fliegen umher.
Rs. Blumenranken und Arabesken.

Bedeutende Serie von persischen Buchmalereien feinster Qualität, von einem bekannten Künstler ausgeführt. Einige Miniaturen haben, besonders am (inneren) Rand des Textes, Brüche.
Ernst Kühnel, Miniaturmalerei im Islamischen Orient, Berlin 1922, S. 7, 32, 58, 61, Taf. 55, 56, 71.

156 ILLUMINIERTES MANUSKRIPTBLATT

Größe 30×19,5 cm.

Persien, um 1520.

Wohl aus dem Roman „Bustan“ von Saadi, mit großen bildlichen und ornamentalen Bordüren auf blauem Hintergrund, in Gold gemalt. Auf der Vorderseite sehen wir einen Jungwald, oben kämpft ein Panther mit einem Bären, unten hat ein Löwe einen großen Rehbock erlegt, ein Fuchs (?) sieht dabei zu. Auf der Rückseite sind einige Löwen gezeichnet. Diese durchschreiten eine Landschaft, die von einem Fluß geteilt ist. Auf den Bäumen Vögel, darunter ein Affe.
Aus der Sammlung Prof. Friedrich Sarre. Die (blaue) Vorderseite rechts unten leicht berieben, die gelbliche Rückseite zum Teil verfärbt. An einem Rande des Textes Brüche.
Ernst Kühnel, Miniaturmalerei im Islamischen Orient, Berlin 1922, S. 7, 32, 58, 61, Taf. 55, 56, 71.

Tafel 71

157 SIEBEN ILLUMINIERTE MANUSKRIPTBLÄTTER

Größe 30,2×19 cm.

Persien, Frühzeit der Timuriden, ca. 1520.

Aus dem Roman „Bustan“ von Saadi, mit großen bildlichen und ornamentalen Bordüren auf blauem, rosa oder gelbem Grund, beidseitig mit Gold bemalt.

A: Vs. Auf blauem Grund: Fabeltiere in waldigem Gelände.
Rs. Auf rosa Grund: Zwei riesige Drachen und andere Fabeltiere. Ein Bruch am Textrand.

B: Vs. Auf blauem Grund: Ein Pfau fliegt einem andern entgegen, ein Leopard überfällt einen Hirschen, unten hat ein Panther ein Pferd niedergeschlagen, wird aber von einem anderen Panther an der Beute gestört.
Rs. Auf rosa Grund: Kampf von riesigen Drachen.

C: Vs. Auf blauem Grund: Fabeltiere im Wald.
Rs. Auf rosa Grund: Blumenornamente.

D: Vs. Auf gelblichem Grund: Jagd von berittenen Jägern auf Löwen, Rehe und andere Tiere. Zeichnung zum Teil berieben.
Rs. Auf rosa Grund. Monstruöser Tiermensch mit Löwen und Drachen.

E: Vs. Auf lichtrosa Grund: Vögel aus der Fabelwelt.
Rs. Auf rosa Grund: Riesenhafte Phönixe.

F: Vs. Auf blauem Grund: Wunderbare Pflanzen- und Tierwelt. Pfauen und andere Vögel fliegen zwischen Bäumen; zwei Affen beobachten von einem Baum den Kampf von zwei Drachen.
Rs. Auf gelbem Grund: Geflügelte Drachen.

G: Vs. Auf blauem Grund: Ein Löwe greift einen Stier an, ein Tiger fällt ein Pferd an, ein Löwe überfällt einen Stier.
Rs. Auf rosa Grund: Fabeltiere und Vögel. Tafel 71

Aus der Sammlung F. R. Martin, Stockholm, von diesem publiziert in dem Werke Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, London 1912, pl. 250. Siehe auch Ernst Kühnel, Miniaturmalerei im Islamischen Orient, Berlin 1922, S. 7, 32, 58, Taf. 55, 56.

MINIATUREN UND GRAPHIK

158 MINIATUR

Pergament, in Blattgold und Farben. Größe 12,7×10 cm.

Italien, 14. Jh.

Adam und Eva zu beiden Seiten des kreuzförmigen Baumes der Erkenntnis, um den sich die Schlange windet. Eva ißt von dem Apfel; auf dem Boden unter dem Baum ein Erdbeben angedeutet. Diese Darstellung hebt sich von einem vergoldeten Hintergrund ab und ist von einer oktagonalen Bordüre umgeben, die aus goldenen und blauweißen Feldern besteht; außerhalb der Bordüre sind Blumenranken in Gold und Farben.
Eine besonders durch die Behandlung der beiden Akte interessante Miniatur. Adam tritt mit dem rechten Fuß über den gemalten Rahmen hinaus.

159 PERGAMENTBLATT

Größe 27,6 × 24 cm.

Feine und ungewöhnliche Darstellung von einem französischen Künstler aus der 1. Hälfte des 15. Jh.

Aus einem handschriftlichen Bibelkommentar, mit einer Miniatur, welche die Bundeslade nach Exodus XXV, 10—22, und XXVII, 1—9, darstellt. Die Miniatur ist in Federzeichnung, Farben und Blattgold ausgeführt.
Unten ist die innere Truhe zu sehen, an welche zwei (vergoldete) Akazienstäbe angebracht sind. Zwei Engel (Cherubim und Seraphim) halten die Gesetzestafel darüber. Oben ist der Deckel der Lade, auf dem zwei Engel ruhen, wieder mit zwei vergoldeten Akazienstäben versehen. Tafel 72

160 SECHS MINIATUREN

Größe 17,5 × 12,5 cm.

Frankreich, 15. Jh.

Aus einem Stundenbuch, auf Pergament in Gold und Farben gemalt, mit sehr feinen Bordüren auf der Vorder- und Rückseite jedes Blattes. Außerordentlich delikate Arbeit der französischen Hofkunst. Abgesehen von den ausgelöschten Wappen in den Bordüren von tadelloser, frischer Erhaltung.

A: Gottvater erscheint über einer Wolke in vollem Ornat. König David kniet betend in einer schönen Landschaft. Rechts vom König ruht seine goldene Harfe.

B: Johannes der Täufer. Der Heilige steht am Jordan und hält das Lamm Gottes in der Linken. Auf dem Flusse zwei Schwäne, darüber eine Brücke mit zwei gotischen Wachttürmen.

C: Die Messe des hl. Gregor. Der Papst kniet vor dem Altar, auf dem ihm Christus und die Leidenswerkzeuge erscheinen. Links kniet ein Kardinal und hält die Papstkrone. Tafel 72

D: Das Martyrium des hl. Sebastian. Der Heilige ist an einen Baum gebunden und wird von zwei Bogenschützen mit Pfeilen beschossen.

E: Eine Heilige (St. Barbara?) steht im Nonnenkleid innerhalb einer Mauer, ein Buch lesend, in einer gebirgigen Landschaft.

F: Gottvater, von den weltlichen und geistlichen Mächten verehrt. Der Herr erscheint im Himmel, umgeben von einer goldenen Engelschar. Unten knien links ein Papst und ein Kardinal, rechts der Kaiser und ein Fürst. Im Hintergrund eine schöne Landschaft mit Stadt.

Jede Miniatur befindet sich in einem vergoldeten Rahmen in einer mit altem Samt ausgeschlagenen Nußholzkassette.
Aus der Sammlung Marczell von Nemes, München 1931, Nr. 585.

161 MINIATUR

Auf Pergament, in Blattgold und Farben. Größe 8 × 5,3 cm.

Der Tod und das Mädchen.

Elsaß, 2. Hälfte des 15. Jh.

Der Tod hält in seiner Linken sein Wappenschild, in seiner Rechten den Spaten. Eine lange gotische Bandrolle verbindet ihn mit dem Mädchen, welches in eleganter Kleidung und Kopfputz neben ihm steht. Im Hintergrund eine Stadtmauer. Kleine Beschädigungen.

162 REMBRANDT

Joseph und Potiphars Weib. Radierung. Größe 11,5 × 9 cm.

Bartsch 39, II, Hind 118, II. Prachtvoller Abdruck mit 4 mm Rand ringsherum.
Aus der Sammlung des Herzogs von Buccleuch (1806—1884).

163 REMBRANDT

Der Tod der Maria. Radierung. Größe 39,5 × 31,5 cm.

Bartsch 99 II, Hind 161, II. Schöner Abdruck des zweiten Zustandes, vor der Beschattung des Bettpfostens.
Aus der Sammlung Leonard Gow, 1937. Ausgestellt in der Exhibition of Dutch Art at the Burlington House, 1929, no. 747. Tafel 72

164 VIGNON, CLAUDE (1596—1673)

Massaker auf einem Marktplatz. Radierung. Größe 35,5 × 25,7 cm.

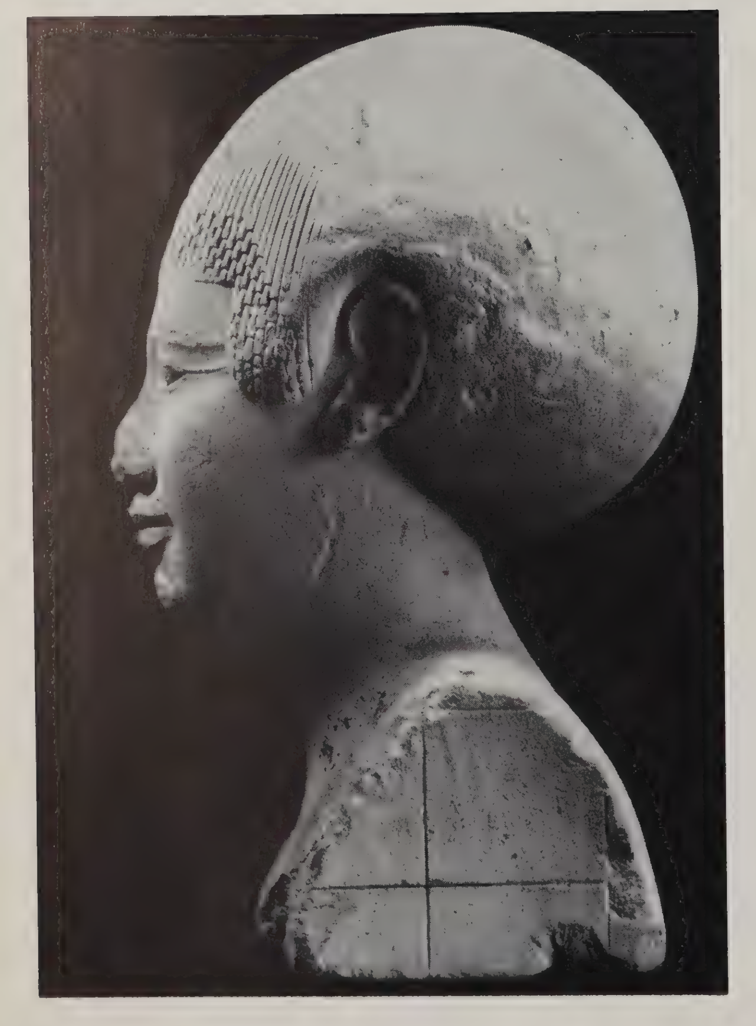
Robert-Dumesnil, vol. VII, no. 24. Prachtvoller Abdruck in bester Erhaltung.





1





2



3

Höhe 17 cm.



Höhe 10 cm.

4



5



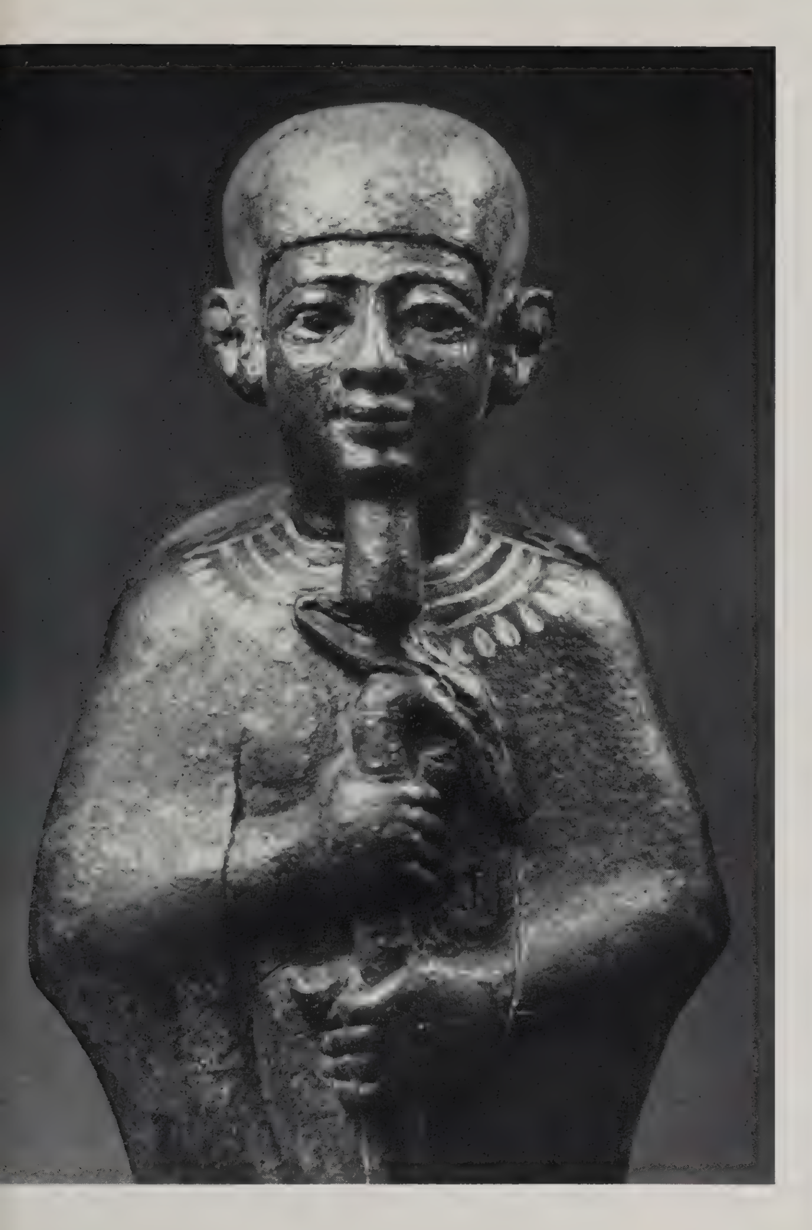


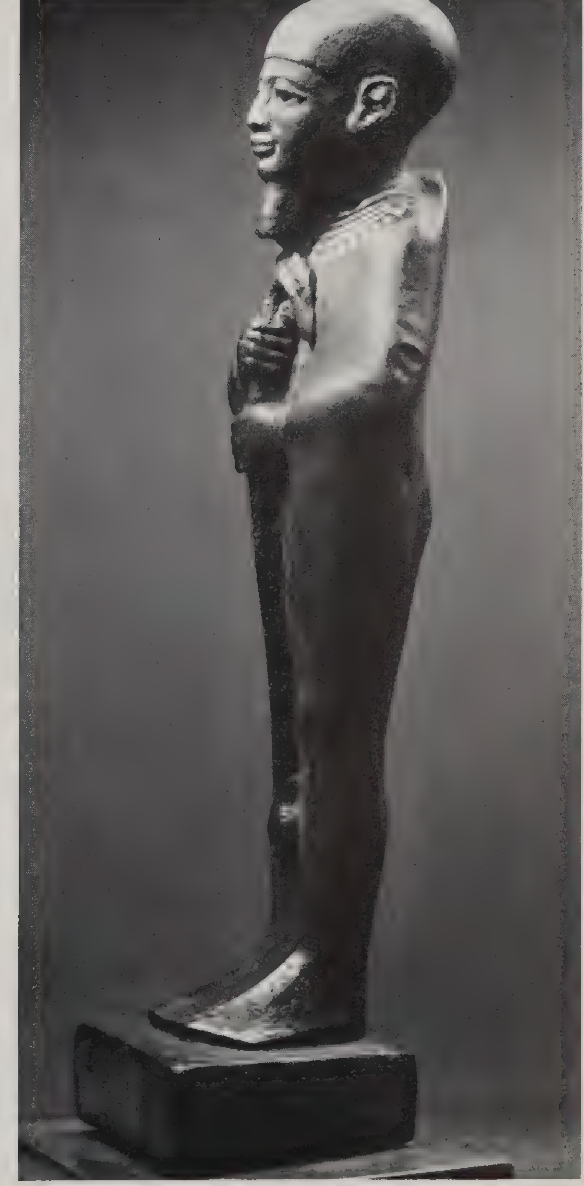
6

7



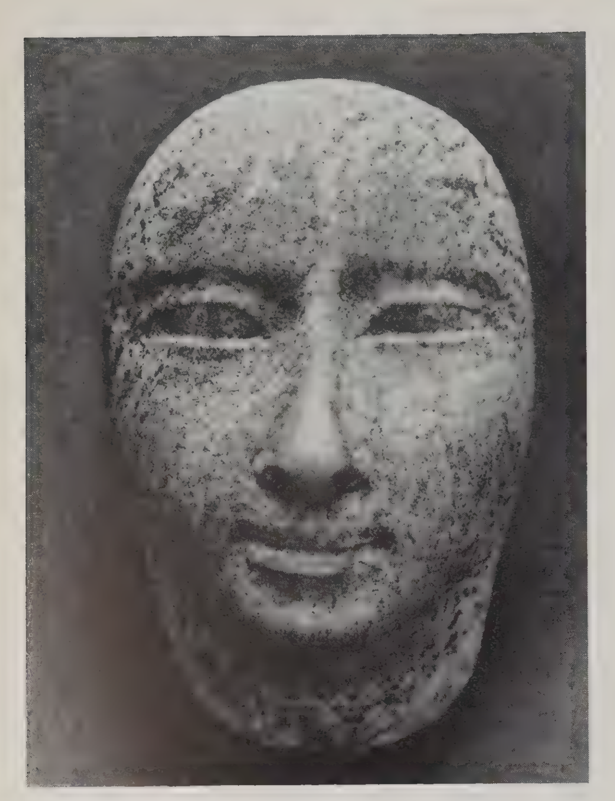
8





9

Höhe 11 cm.



Höhe 6,5 cm. 10



11



Höhe 6,5 cm. 10



Höhe 6,1 cm.

12



Höhe mit
Deckel 5 cm.

13



14



15



14



16



18





17



19



20



21



22





24



23



2



26



27



28



29



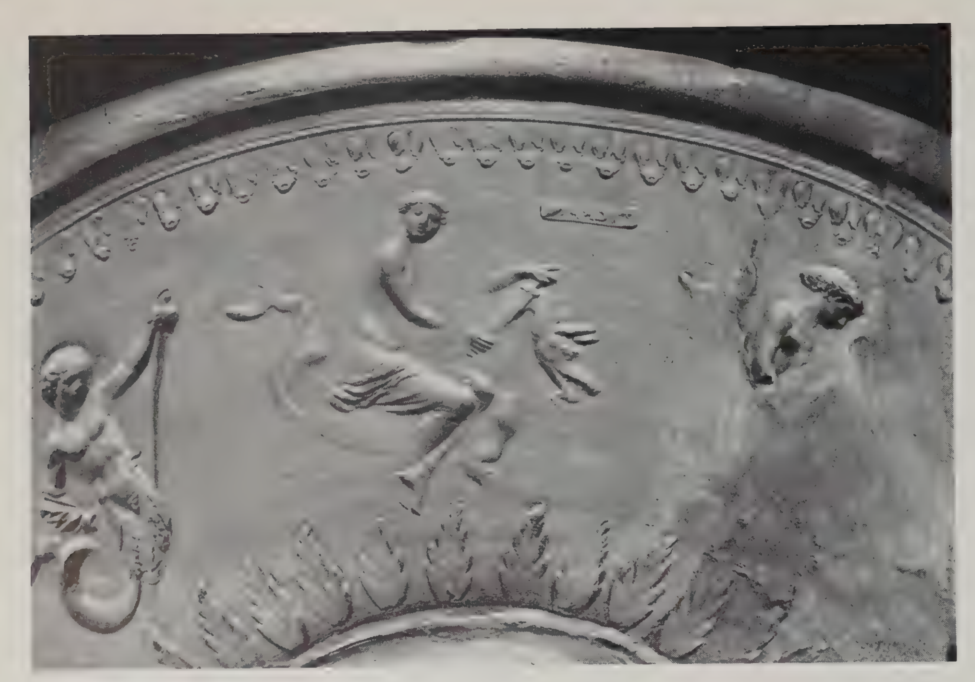
30



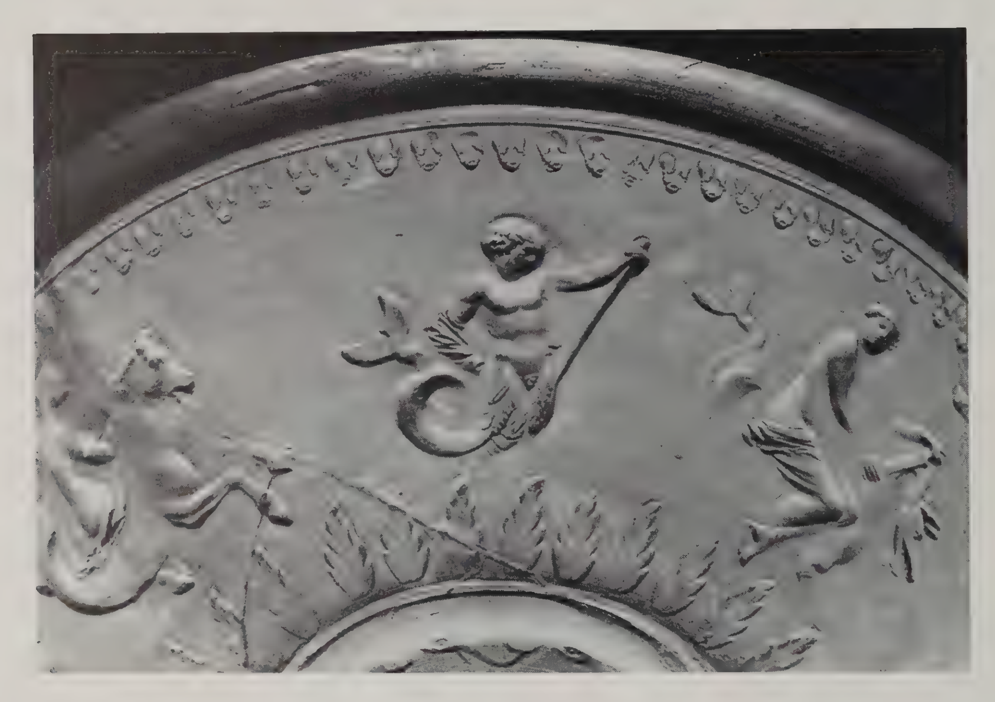
34



33



34



34



32



31



36



35

37



38



39

40



41

43

42



45

44



49







47

59



50



52



51



53



48



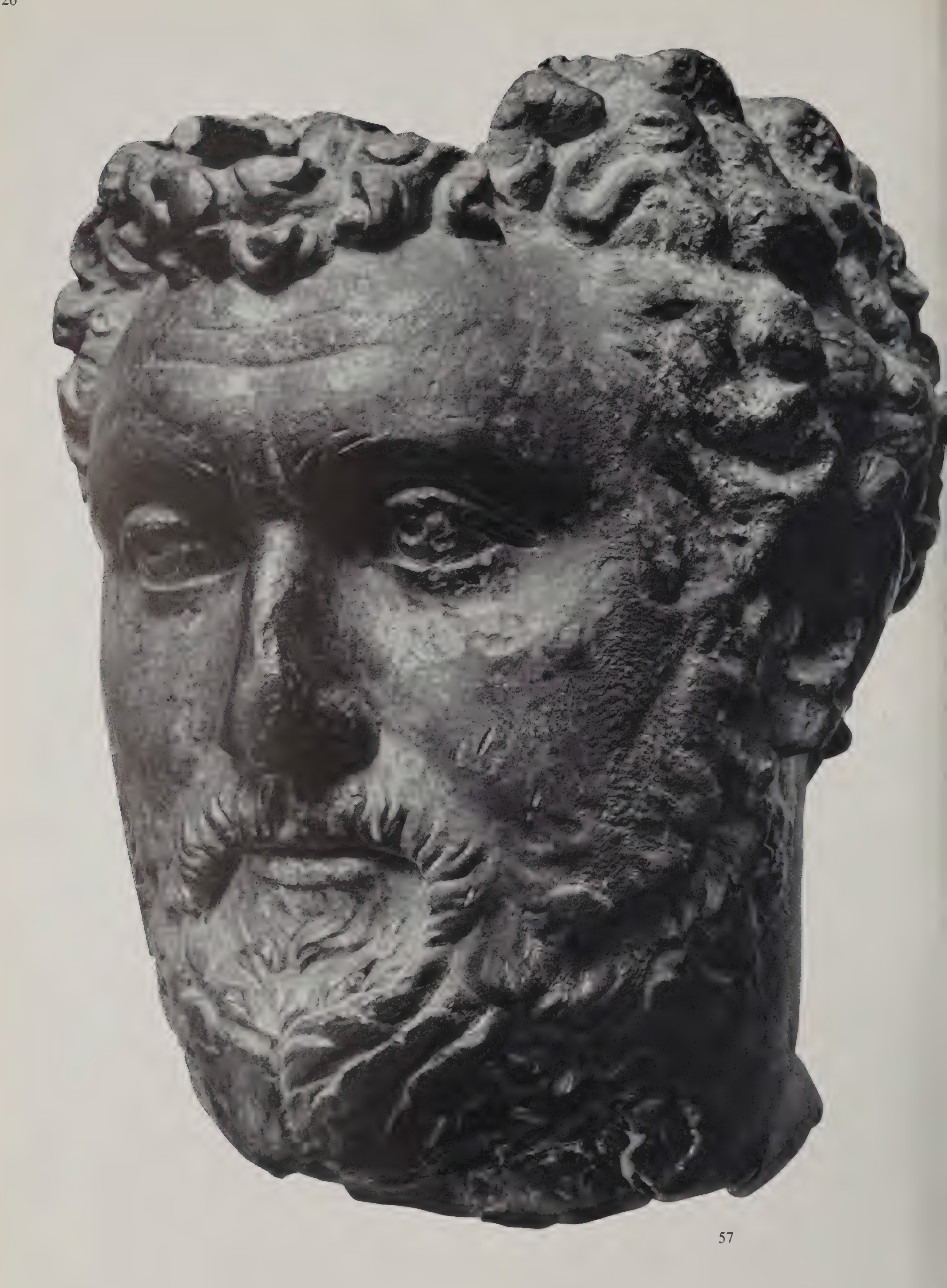


55

54

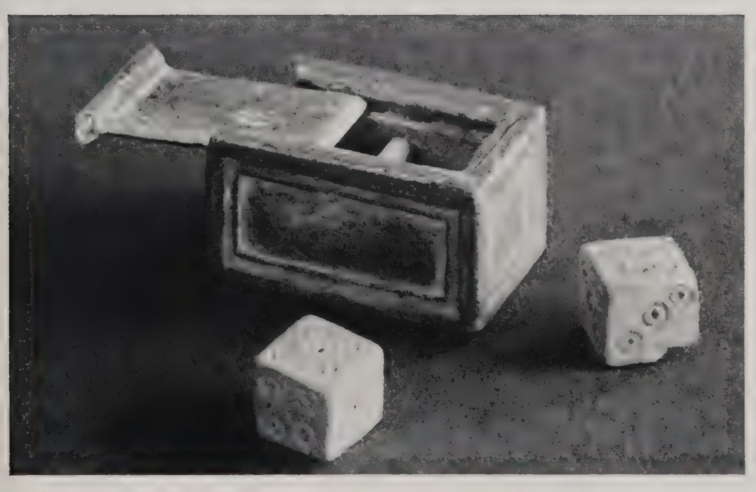


56



57

57



75



76



58

61 A



61 B



62



63



63



63

64



65



65 Teilansicht



65

67

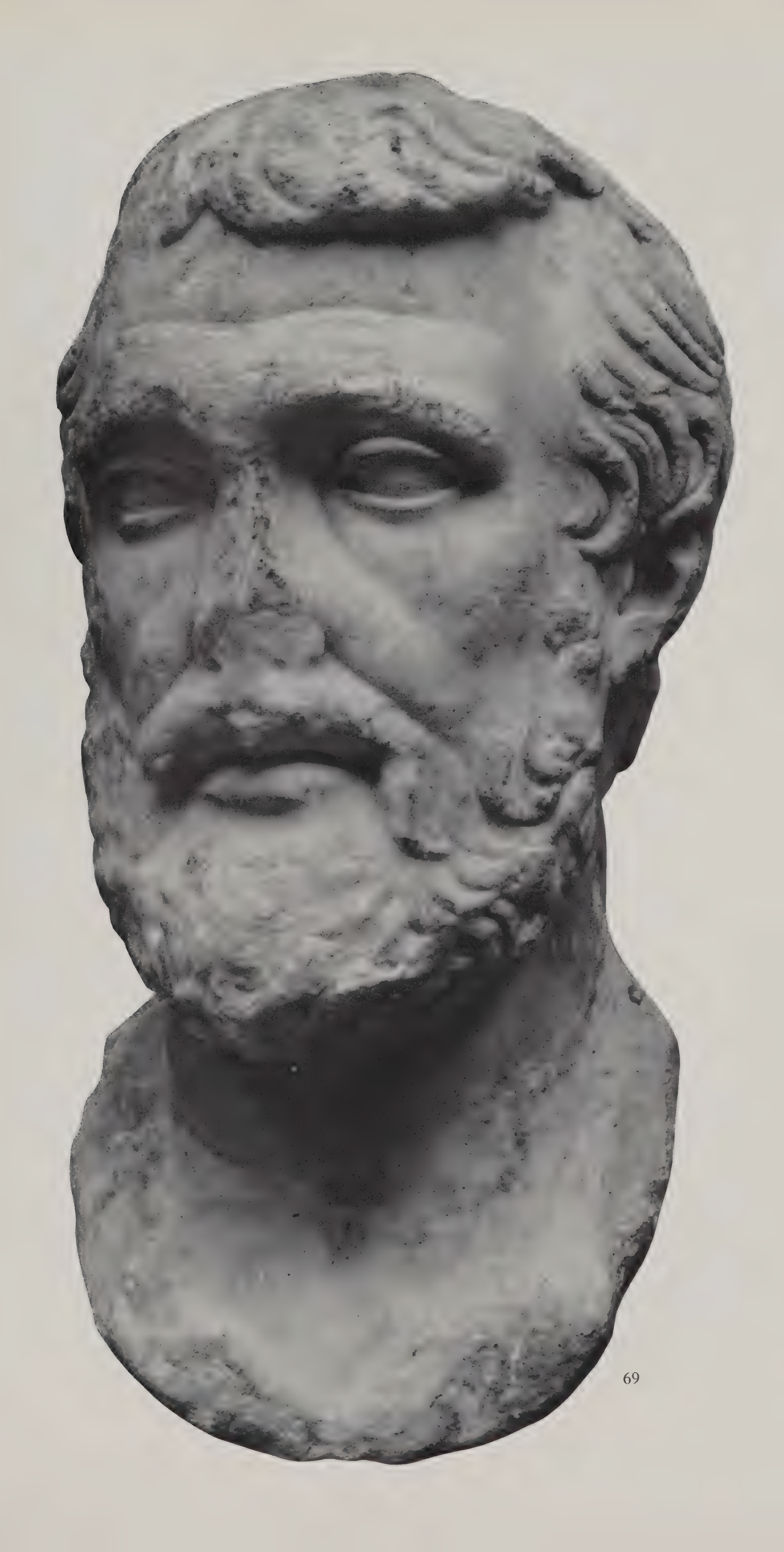


67

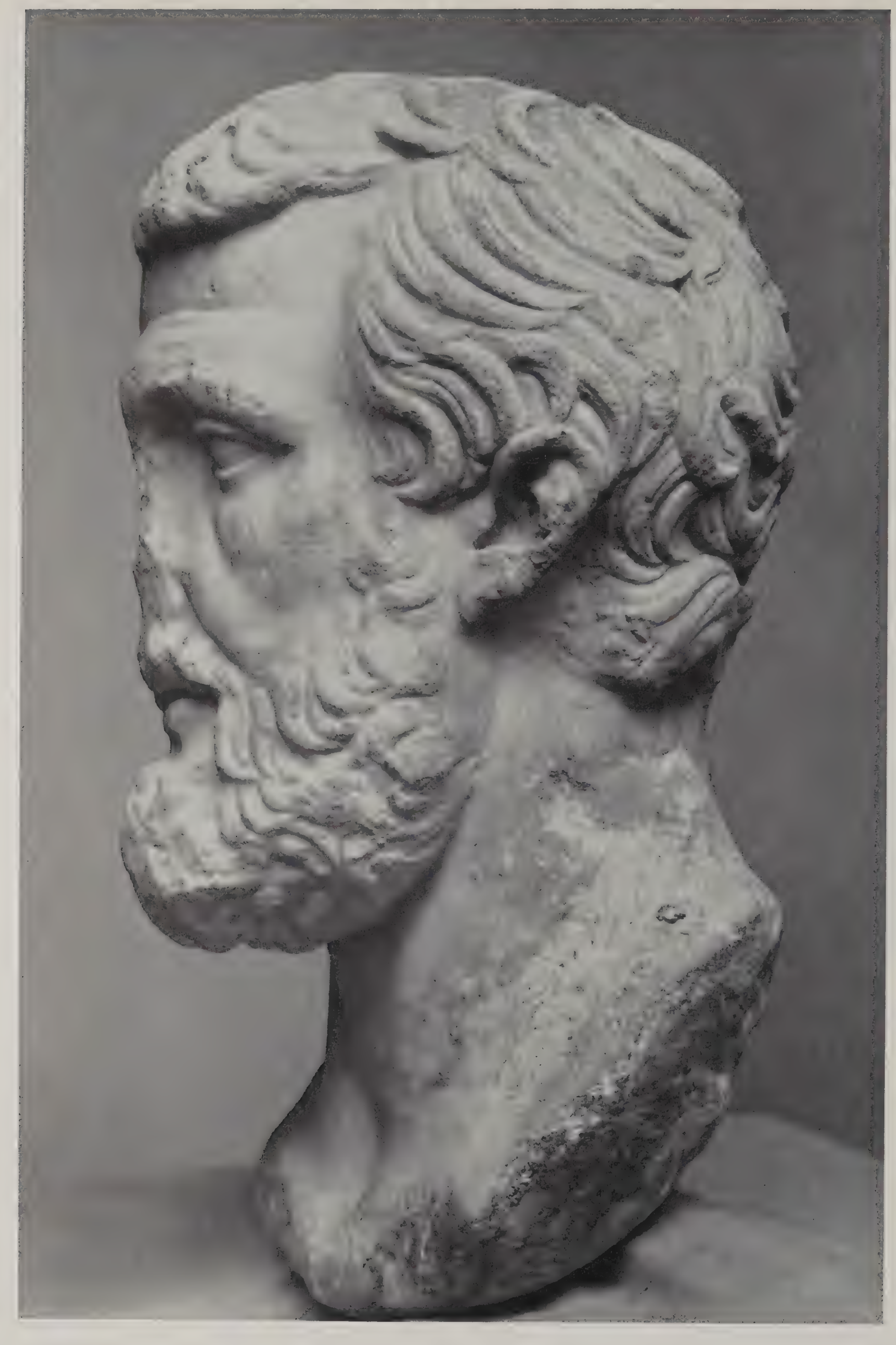


68

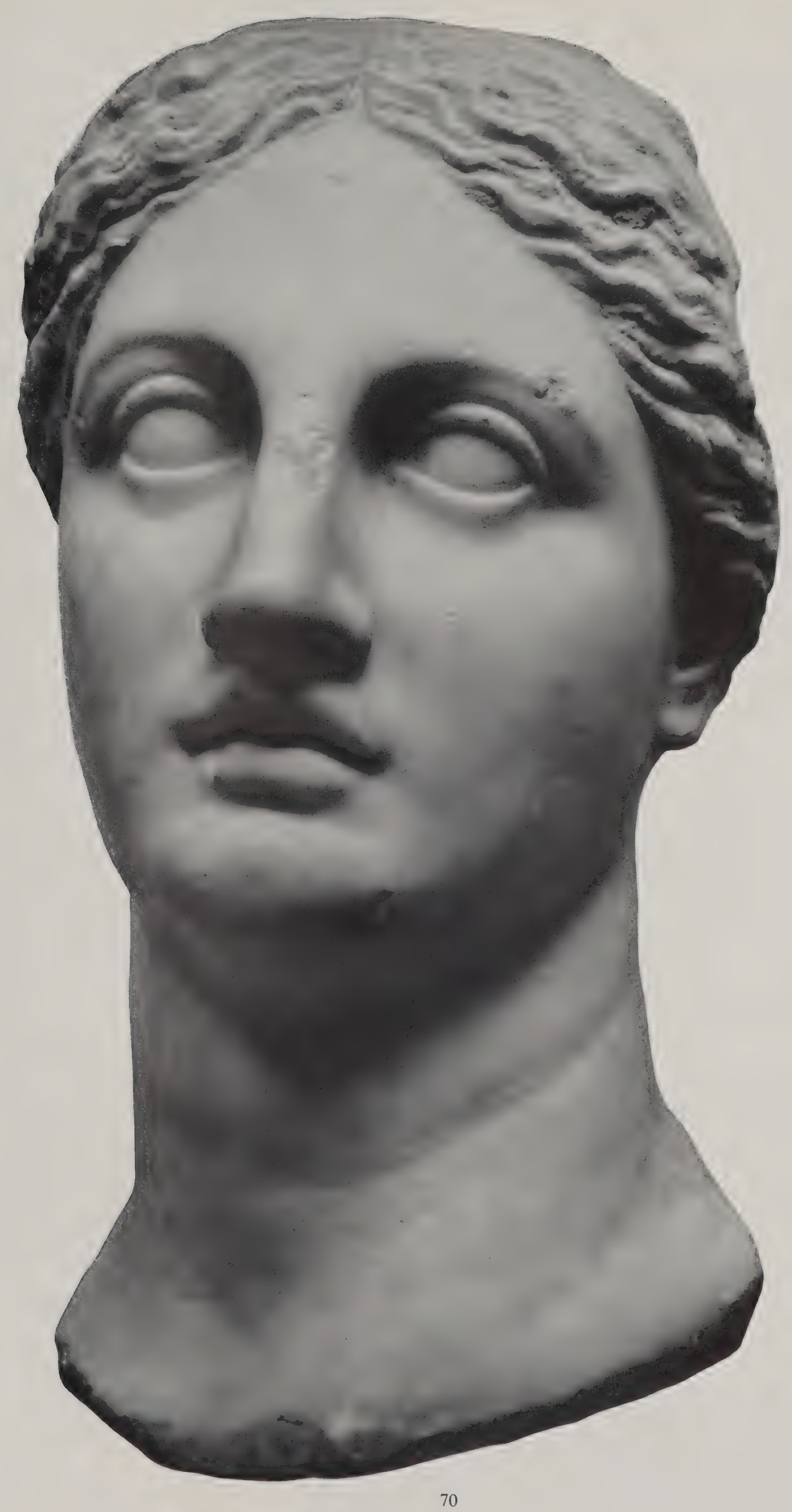
68



69



69



70



70



66



71



77



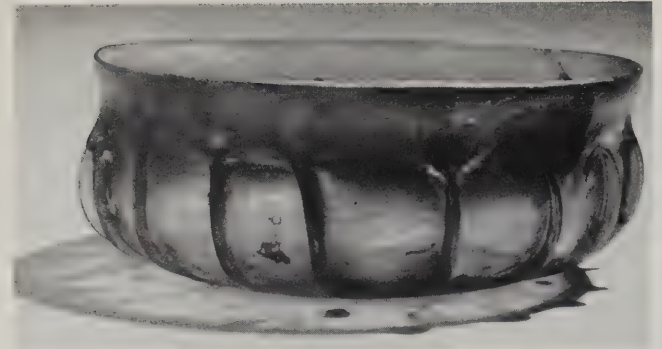
72



73



74



82





79

79



78



80



81



84



85



Die Nummern 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93 sind vergrößert abgebildet



97



98

99



101



102





Vergrößert 100



103



107



104



107

105



105

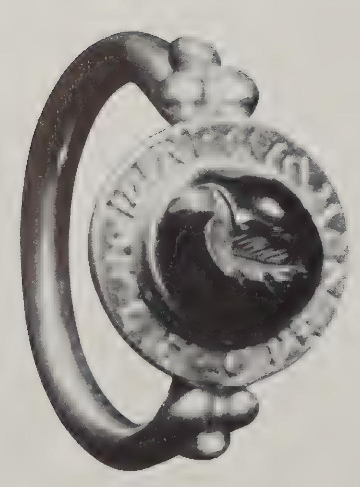


106



106







Vergrößert 112



111



111

A



110





113



116

109



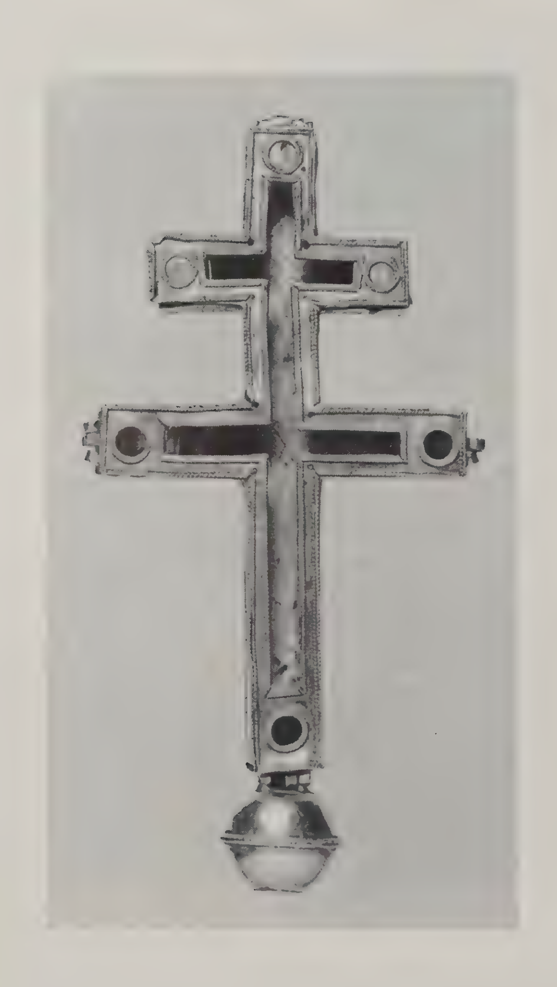
Vergrößert 115



114

117

108





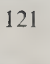
118



119

120





121







122

123



127





125



126


I.N.R.I



Detail vergrößert 128



129



130



131



134

135



132



133



138



137



136

136



140



143



139



142

141





147



144



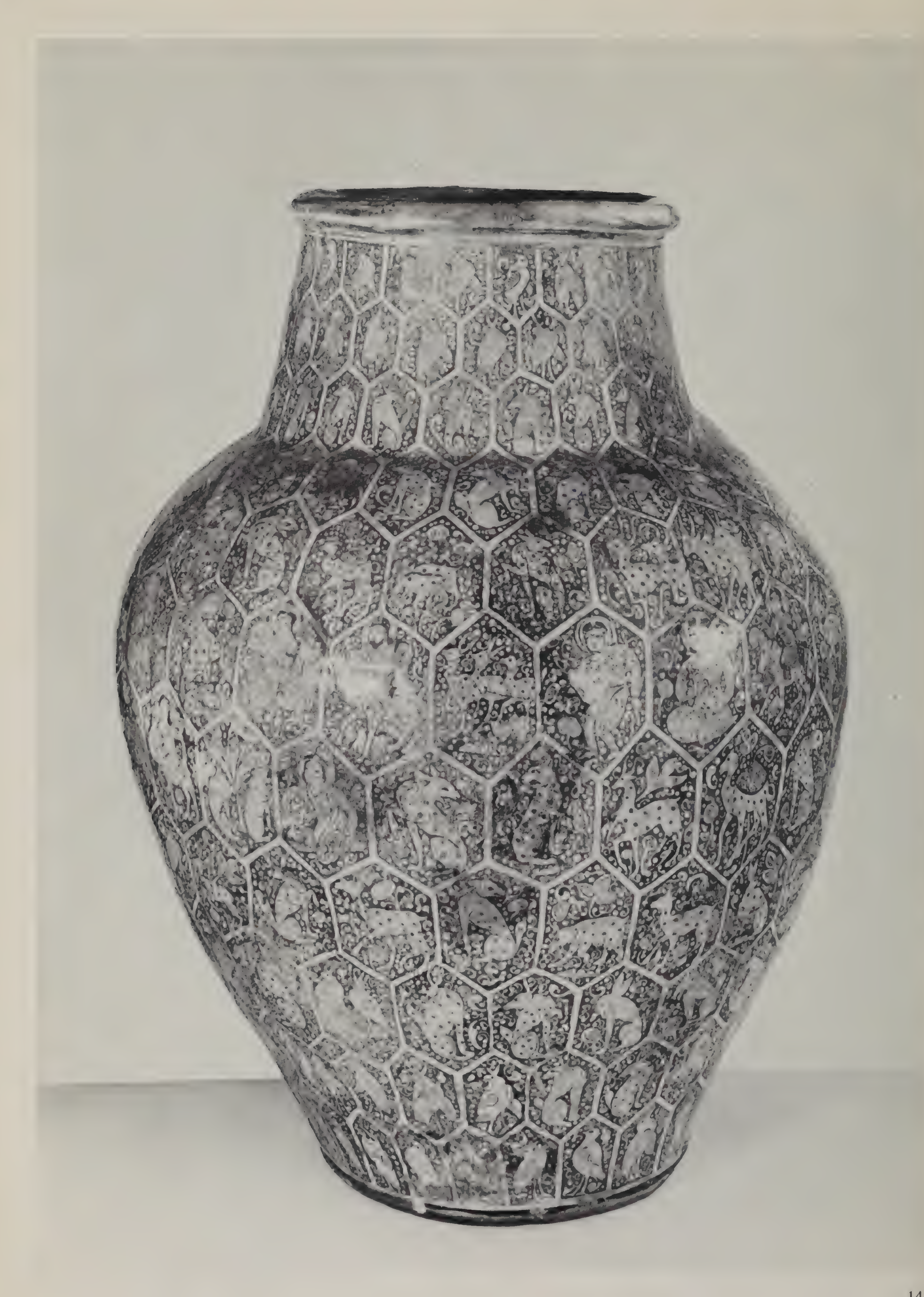
145



145



146



148



150



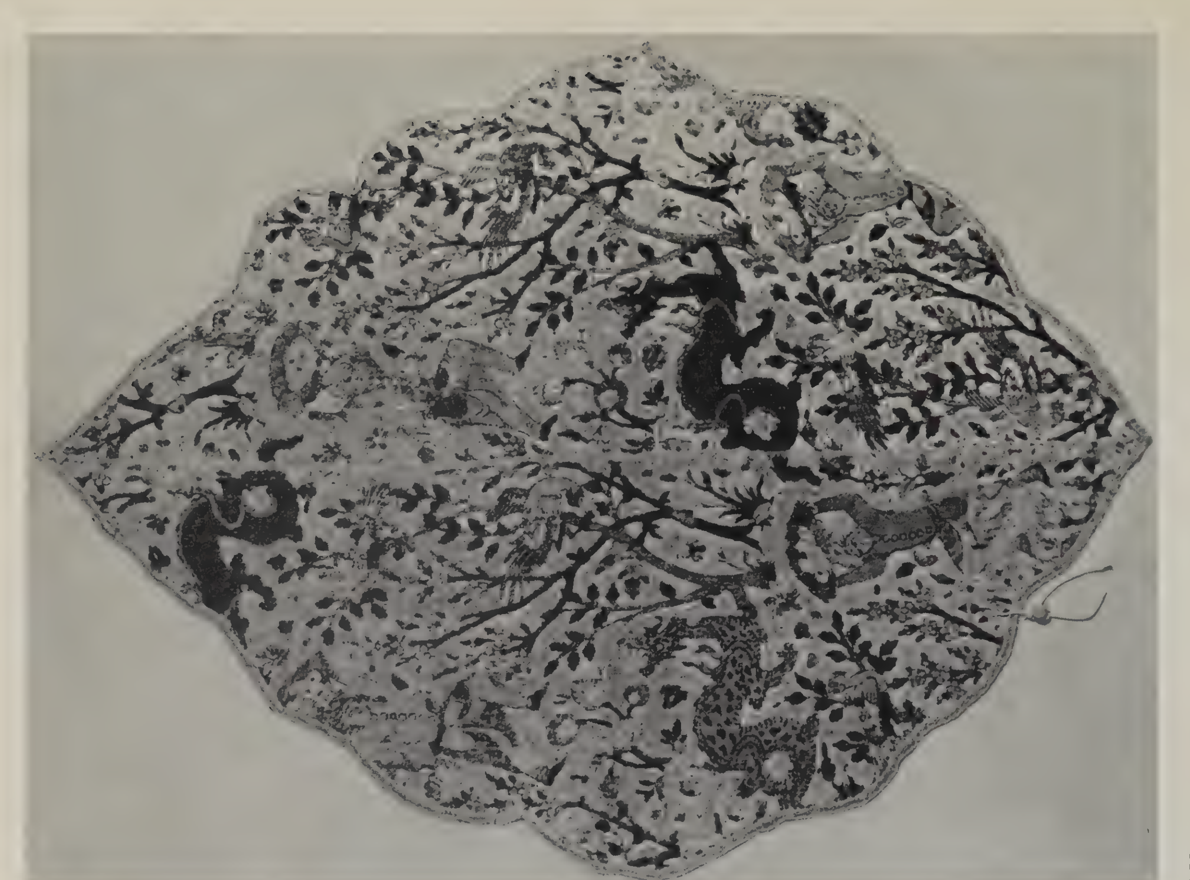
149



151



153

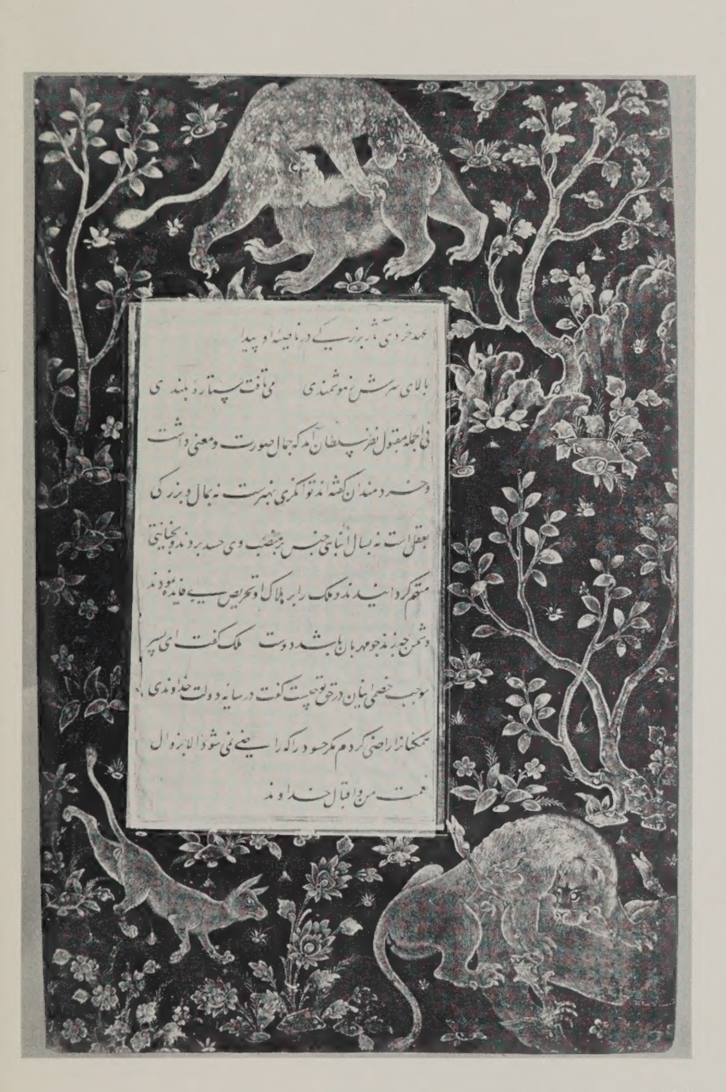


152

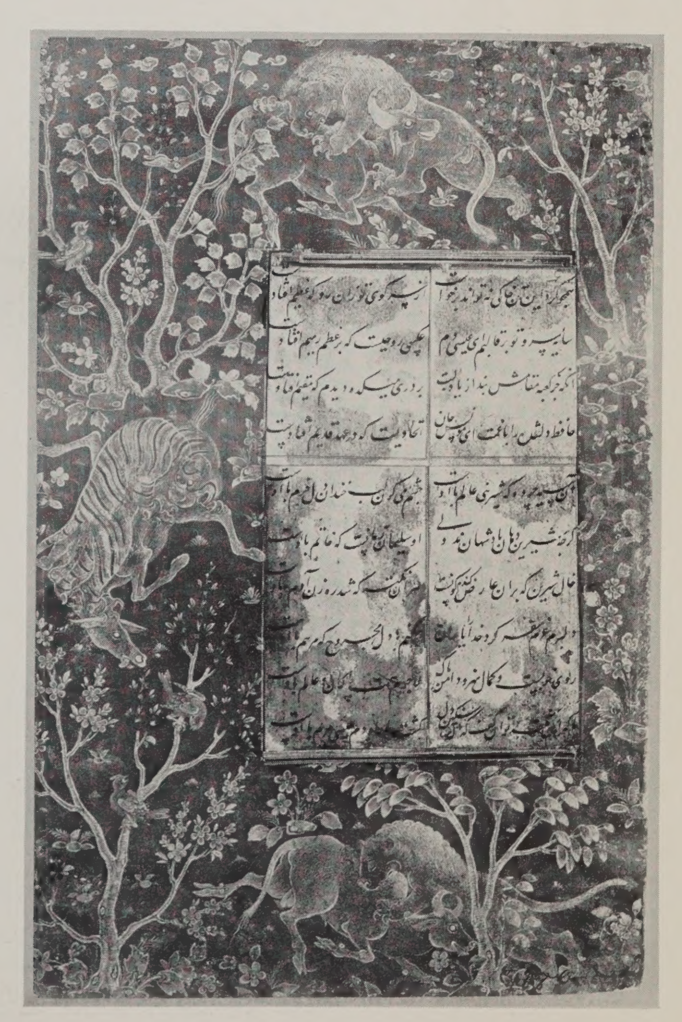
154 Teilansicht



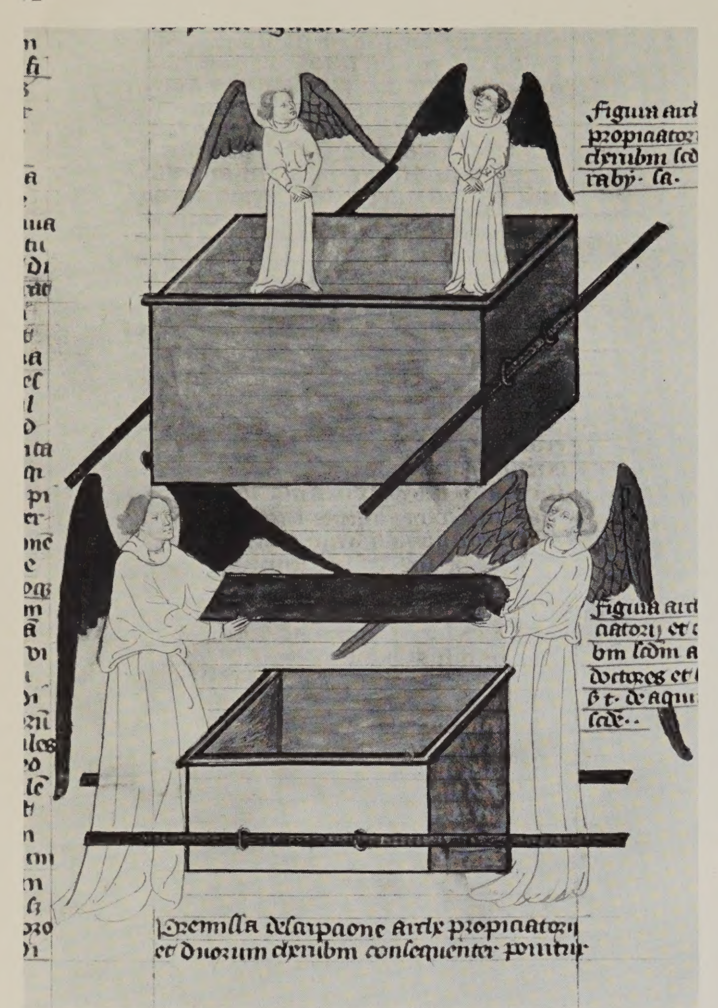
155 D



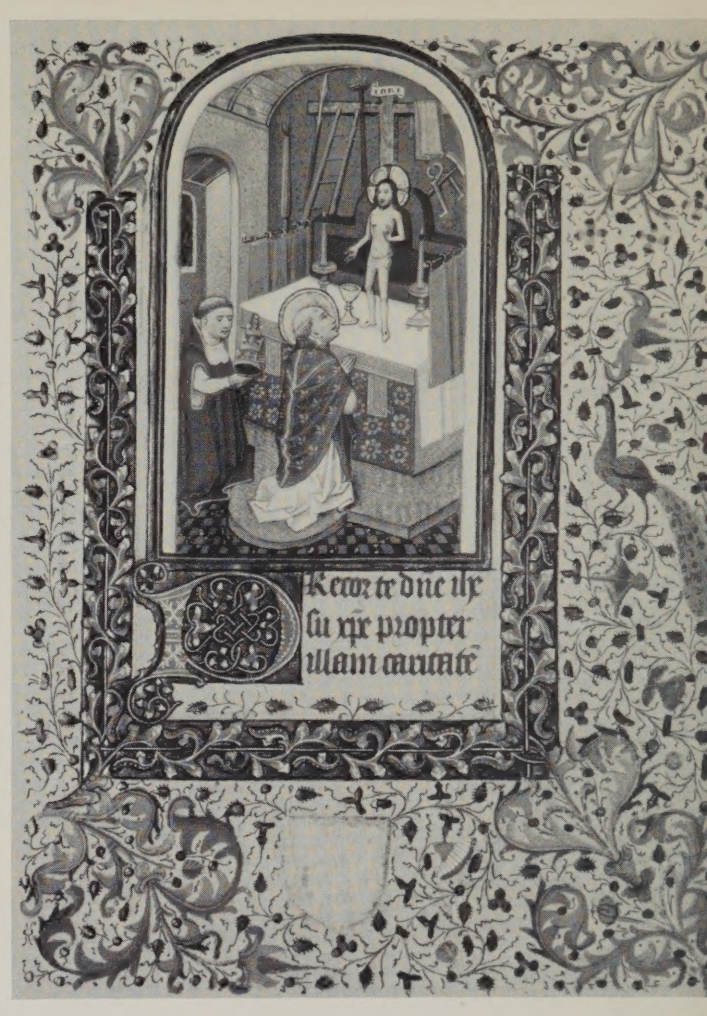
156



157 G



159



160



163



PRINTED IN SWITZERLAND BY C. J. BUCHER S. A. LUCERNE